Literaturbilder.

Darstellungen deutscher Literatur

aus den Werken

der vorzüglichsten Literarhistoriker.

Zur

Belebung des Unterrichts und zur Privatlectüre

herausgegeben

von

J. W. Schaefer.

Zweiter Theil.

Zweite, vermehrte Auflage.

Leipzig.
Friedrich Brandstetter.
1874.

Dritte Abtheilung.

Das achtzehnte Jahrhundert bis auf Herder und Goethe.

Fortsetzung.

21. Wieland.

Aus Goethe's Gedächtnißrede.

Wieland war in der Nähe von Biberach, einer kleinen Reichsstadt in Schwaben, 1733 geboren. Sein Vater, ein evangelischer Geistlicher, gab ihm eine sorgfältige Erziehung und legte bei ihm den ersten Grund der Schulkenntnisse. Hierauf ward er nach Kloster Bergen an der Elbe gesendet, wo eine Erziehungs- und Lehranstalt, unter der Aufsicht des wahrhaft frommen Abtes Steinmetz, in gutem Rufe stand. Von da begab er sich auf die Universität zu Tübingen, sodann lebte er einige Zeit als Hauslehrer in Bern, ward aber bald nach Zürich zu Bodmer gezogen, den man in Süddeutschland, wie Gleimen nachher in Norddeutschland, die Hebamme des Genies nennen konnte. Dort überließ er sich ganz der Lust, welche das Selbsthervorbringen der Jugend verschafft, wenn das Talent unter freundlicher Anleitung sich ausbildet, ohne daß die höheren Forderungen der Kritik dabei zur Sprache kommen. Doch entwuchs er bald jenen Verhältnissen, kehrte in seine Vaterstadt zurück und ward von nun an sein eigener Lehrer und Bildner, indem er auf das rastloseste seine literarisch-poetische Neigung fortsetzte. Die mechanischen Amtsgeschäfte eines Vorstehers der Kanzlei raubten ihm zwar Zeit, aber nicht Lust und Muth, und damit ja sein Geist in so engen Verhältnissen nicht verkümmerte, wurde er dem in der Nähe begüterten Grafen Stadion, kurfürstlich-mainzischem Minister, bekannt. In diesem angesehenen, wohleingerichteten Hause wehte ihn zuerst die Welt- und Hofluft an; innere und äußere Staatsverhältnisse blieben ihm nicht fremd, und ein Gönner für das ganze Leben ward ihm der Graf. Hierdurch blieb er dem Kurfürsten von Mainz nicht unbekannt, und als unter Emmerich Joseph die Akademie zu Erfurt wieder belebt werden sollte, so berief man unsern Freund dahin und bethätigte dadurch die duldsamen Gesinnungen, welche sich über alle christlichen Religionsverwandten, ja über die ganze Menschheit, vom Anfange des Jahrhunderts her verbreitet hatten.

Er konnte nicht lange in Erfurt wirken, ohne der Herzogin-Regentin von Weimar bekannt zu werden, wo ihn der für alles Gute so thätige Karl von Dalberg einzuführen nicht ermangelte. Ein auslangend bilden-

der Unterricht ihrer fürstlichen Söhne war das Hauptaugenmerk einer zärtlichen, selbst höchst gebildeten Mutter, und so ward er herüber berufen, damit er seine literarischen Talente, seine sittlichen Vorzüge zum Besten des fürstlichen Hauses, zu unserm Wohl und zum Wohl des Ganzen verwendete.

Die ihm nach Vollendung des Erziehungsgeschäftes zugesagte Ruhe wurde ihm sogleich gegeben, und als ihm eine mehr als zugesagte Erleichterung seiner häuslichen Umstände zu Theil ward, führte er seit beinah vierzig Jahren ein seiner Natur und seinen Wünschen völlig gemäßes Leben.

Die Wirkungen Wieland's auf das Publicum waren ununterbrochen und dauernd. Er hat sein Zeitalter sich zugebildet, dem Geschmack seiner Jahresgenossen so wie ihrem Urtheil eine entschiedene Richtung gegeben, dergestalt, daß seine Verdienste schon genugsam erkannt, geschätzt, ja geschildert sind.

Und woher kam die große Wirkung, welche er auf die Deutschen ausübte? Sie war eine Folge der Tüchtigkeit und der Offenheit seines Wesens. Mensch und Schriftsteller hatten sich in ihm ganz durchdrungen, er dichtete als ein Lebender und lebte dichtend. In Versen und Prosa verhehlte er niemals, was ihm augenblicklich zu Sinne, wie es ihm jedesmal zu Muthe sei, und so schrieb er auch urtheilend und urtheilte schreibend. Aus der Fruchtbarkeit seines Geistes entquoll die Fruchtbarkeit seiner Feder.

Ich bediene mich des Ausdrucks Feder nicht als einer rednerischen Phrase; er gilt hier ganz eigentlich, und wenn eine fromme Verehrung manchem Schriftsteller dadurch huldigte, daß sie sich eines Kiels, womit er seine Werke gebildet, zu bemächtigen suchte, so dürfte der Kiel, dessen sich Wieland bediente, gewiß vor vielen dieser Auszeichnung würdig sein. Denn daß er Alles mit eigener Hand und sehr schön schrieb, zugleich mit Freiheit und Besonnenheit, daß er das Geschriebene immer vor Augen hatte, sorgfältig prüfte, veränderte, besserte, unverdrossen bildete und umbildete, ja nicht müde ward, Werke von Umfang wiederholt abzuschreiben, dieses gab seinen Productionen das Zarte, Zierliche, Faßliche, das Natürlichelegante, welches nicht durch Bemühung, sondern durch heitere, geniale Aufmerksamkeit auf ein schon fertiges Werk hervorgebracht werden kann.

Diese sorgfältige Bearbeitung seiner Schriften entsprang aus einer frohen Ueberzeugung, welche zu Ende seines schweizerischen Aufenthaltes in ihm mag hervorgetreten sein, als die Ungeduld des Hervorbringens sich in etwas legte, und der Wunsch, ein Vollendetes dem Gemeinwesen darzubringen, entschiedener und deutlicher rege ward.

Da nun bei ihm der Mann und der Dichter Eine Person ausmachten, so werden wir, wenn wir von jenem reden, auch diesen zugleich schildern. Reizbarkeit und Beweglichkeit, Begleiterinnen dichterischer und rednerischer Talente, beherrschten ihn in einem hohen Grade; aber eine mehr

angebildete als angeborne Mäßigung hielt ihnen das Gleichgewicht. Unser Freund war des Enthusiasmus im höchsten Grade fähig, und in der Jugend gab er sich ihm ganz hin, und dieses um so lebhafter und anhaltender, als jene schöne Zeit, in welcher der Jüngling den Werth und die Würde des Vortrefflichsten, es sei erreichbar oder unerreichbar, in sich fühlt, für ihn sich durch mehrere Jahre verlängerte.

Jene frohen, reinen Gefilde der goldenen Zeit, jene Paradiese der Unschuld bewohnte er länger als Andere. Sein Geburtshaus, wo ein gebildeter Geistlicher als Vater waltete, das uralte, an den Ufern der Elbe lindenumgebene Kloster Bergen, wo ein frommer Lehrer patriarchalisch wirkte, das in seinen Grundformen noch klösterliche Tübingen, jene einfachen Schweizerwohnungen, umrauscht von Bächen, bespült von Seen, umschlossen von Felsen: überall fand er sein Delphi wieder; überall die Haine, in denen er, als ein schon erwachsener gebildeter Jüngling, noch immer schwelgte. Dort zogen ihn die Denkmale mächtig an, die uns von der männlichen Unschuld der Griechen hinterlassen sind. Cyrus, Araspes und Panthea und gleich hohe Gestalten lebten in ihm auf, er fühlte den Platonischen Geist in sich weben, er fühlte, daß er dessen bedurfte, um jene Bilder für sich und für Andere wiederherzustellen, und dieses um so eher, als er nicht sowohl dichterische Schattenbilder hervorrufen, sondern vielmehr wirklichen Wesen einen sittlichen Einfluß zu verschaffen hoffte.

Aber gerade daß er so lange in diesen höheren Regionen zu verweilen das Glück hatte, daß er alles, was er dachte, fühlte, in sich bildete, träumte, wähnte, lange Zeit für die vollkommenste Wirklichkeit halten durfte, eben dieses verbitterte ihm die Frucht, die er von dem Baum des Erkenntnisses zu pflücken endlich genöthigt ward.

Wer kann dem Conflict mit der Außenwelt entgehen? Auch unser Freund wird in diesen Streit hineingezogen; ungern läßt er sich durch Erfahrung und Leben widersprechen, und da ihm nach langem Sträuben nicht gelingen will, jene herrlichen Gestalten mit denen der gemeinen Welt, jenes hohe Wollen mit den Bedürfnissen des Tages zu vereinigen, entschließt er sich, das Wirkliche für das Nothwendige gelten zu lassen, und erklärt das ihm bisher Wahrgeschienene für Phantasterei.

Aber auch hier zeigt sich die Eigenthümlichkeit, die Energie seines Geistes bewundernswürdig. Bei aller Lebensfülle, bei so starker Lebenslust, bei herrlichen innern Anlagen, bei redlichen geistigen Wünschen und Absichten fühlt er sich von der Welt verletzt und um seine größten Schätze bevortheilt. Nirgends kann er nun mehr in der Erfahrung wiederfinden, was so viele Jahre sein Glück gemacht hatte, ja der innigste Bestand seines Lebens gewesen war; aber er verzehrt sich nicht in eitlen Klagen, deren wir in Prosa und Versen von Andern so viele kennen, sondern er entschließt sich zur Gegenwirkung. Er kündigt allem, was sich in der Wirklichkeit nicht immer nachweisen läßt, den Krieg an, zuvörderst also der Platonischen Liebe, sodann aller dogmatisirenden Philosophie, besonders

den beiden Extremen, der stoischen und Pythagoreischen. Unversöhnlich arbeitet er ferner dem religiösen Fanatismus und allem, was dem Verstande excentrisch erscheint, entgegen.

Aber sogleich überfällt ihn die Sorge, er möge zu weit gehen, er möge selbst phantastisch handeln, und nun beginnt er sogleich einen Kampf gegen die gemeine Wirklichkeit. Er lehnt sich auf gegen alles, was wir unter dem Wort Philisterei zu begreifen gewohnt sind, gegen stockende Pedanterie, kleinstädtisches Wesen, kümmerliche äußere Sitte, beschränkte Kritik, falsche Sprödigkeit, platte Behaglichkeit, anmaßliche Würde, und wie diese Ungeister, deren Name Legion ist, nur alle zu bezeichnen sein mögen.

Hierbei verfährt er durchaus genialisch, ohne Vorsatz und Selbstbewußtsein. Er findet sich in der Klemme zwischen dem Denkbaren und dem Wirklichen, und indem er, beide zu gewältigen oder zu verbinden, Mäßigung anrathen muß, so muß er selbst an sich halten und, indem er gerecht sein will, vielseitig werden.

Die verständige reine Rechtlichkeit edler Engländer und ihre Wirkung in der sittlichen Welt, eines Addison, eines Steele, hatten ihn schon längst angezogen; nun findet er aber in dieser Genossenschaft einen Mann, dessen Sinnesart ihm weit gemäßer ist.

Shaftesbury, den ich nur zu nennen brauche, um jedem Gebildeten einen trefflichen Denker ins Gedächtniß zu rufen, Shaftesbury lebte zu einer Zeit, wo in der Religion seines Vaterlandes manche Bewegung vorging, wo die herrschende Kirche mit Gewalt die Andersgesinnten zu bezähmen dachte. Auch den Staat, die Sitten bedrohte manches, was einen Verständigen, Wohldenkenden in Sorge setzen muß. Gegen alles dieses, glaubte er, sei am besten durch Frohsinn zu wirken; nur das, was man mit Heiterkeit ansehe, werde man recht sehen, war seine Meinung. Wer mit Heiterkeit in seinen eigenen Busen schauen könne, müsse ein guter Mann sein. Darauf komme alles an, und alles übrige Gute entspringe daher. Geist, Witz, Humor seien die echten Organe, womit ein solches Gemüth die Welt anfasse. Alle Gegenstände, selbst die ernstesten, müßten eine solche Klarheit und Freiheit vertragen, wenn sie nicht mit einer nur anmaßlichen Würde prunkten, sondern einen echten, die Probe nicht scheuenden Werth in sich selbst enthielten. Bei diesem geistreichen Versuch, die Gegenstände zu gewältigen, konnte man nicht umhin, sich nach entscheidenden Behörden umzusehen, und so ward einerseits der Menschenverstand über den Inhalt und der Geschmack über die Art des Vortrags zum Richter gesetzt.

An einem solchen Manne fand nun unser Wieland nicht einen Vorgänger, dem er folgen, nicht einen Genossen, mit dem er arbeiten sollte, sondern einen wahrhaft älteren Zwillingsbruder im Geiste, dem er vollkommen glich, ohne nach ihm gebildet zu sein: wie man denn von

Menächmen nicht sagen könnte, welcher das Original, und welcher die Copie sei.

Was jener, in einem höheren Stande geboren, an zeitlichen Mitteln mehr begabt, durch Reisen, Aemter, Weltumsicht mehr begünstigt, in einem weiteren Kreise zu einer ernsteren Zeit in dem meerumflossenen England leistete, eben dieses bewirkte unser Freund, von einem anfangs sehr beschränkten Punct aus, durch eine beharrliche Thätigkeit, durch ein stetiges Wirken in seinem, überall von Land und Bergen umgrenzten Vaterlande, und das Resultat davon war, damit wir uns bei unserm gedrängten Vortrage eines kurzen, aber allgemein verständlichen Wortes bedienen, jene Popularphilosophie, wodurch ein praktisch geübter Sinn zum Urtheil über den moralischen Werth der Dinge sowie über ihren ästhetischen zum Richter bestellt wird.

Diese, in England vorbereitet und auch in Deutschland durch Umstände gefordert, ward also durch dichterische und gelehrte Werke, ja durchs Leben selbst, von unserm Freunde in Gesellschaft von unzähligen Wohlgesinnten verbreitet.

Haben wir jedoch, insofern von Ansicht, Gesinnung, Uebersicht die Rede sein kann, Shaftesbury und Wieland vollkommen ähnlich gefunden, so war doch dieser jenem an Talent weit überlegen; denn was der Engländer verständig lehrt und wünscht, das weiß der Deutsche in Versen und Prosa, dichterisch und rednerisch auszuführen.

Zu dieser Ausführung aber mußte ihm die französische Behandlungsweise am meisten zusagen. Heiterkeit, Witz, Geist, Eleganz ist in Frankreich schon vorhanden: seine blühende Einbildungskraft, welche sich jetzt nur mit leichten und frohen Gegenständen beschäftigen will, wendet sich nach den Feen- und Rittermärchen, welche ihm die größte Freiheit gewähren. Auch hier reicht ihm Frankreich in der Tausend und Einen Nacht, in der Romanbibliothek schon halb verarbeitete zugerichtete Stoffe, indessen die alten Schätze dieses Fachs, welche Deutschland besitzt, noch roh und ungenießbar dalagen.

Gerade diese Gedichte sind es, welche Wieland's Ruhm am meisten verbreiteten und bestätigten. Ihre Munterkeit fand bei jedermann Eingang, und selbst die ernsteren Deutschen ließen sie sich gefallen; denn alle diese Werke traten wirklich zur rechten und günstigen Zeit hervor. Sie waren alle in dem Sinne geschrieben, den wir oben entwickelt haben. Oft unternahm der glückliche Dichter das Kunststück, ganz gleichgültigen Stoffen durch die Bearbeitung einen hohen Werth zu geben, und wenn es nicht zu läugnen ist, daß er bald den Verstand über die höheren Kräfte, bald die Sinnlichkeit über die sittlichen triumphiren läßt, so muß man doch auch gestehen, daß am rechten Orte alles, was schöne Seelen nur zieren mag, die Oberhand behalte.

Früher, wo nicht als alle, doch als die meisten dieser Arbeiten, war die Uebersetzung Shakspeare's. Wieland fürchtete nicht, durch Studien

seiner Originalität Eintrag zu thun, ja schon früh war er überzeugt, daß, wie durch Bearbeitung schon bekannter Stoffe, so auch durch Uebersetzung vorhandener Werke, ein lebhafter reicher Geist die beste Erquickung fände.

Shakspeare zu übersetzen, war in jenen Tagen ein kühner Gedanke, weil selbst gebildete Literatoren die Möglichkeit läugneten, daß ein solches Unternehmen gelingen könne. Wieland übersetzte mit Freiheit, erhaschte den Sinn seines Autors, ließ bei Seite, was ihm nicht übertragbar schien, und so gab er seiner Nation einen allgemeinen Begriff von den herrlichsten Werken einer andern, seinem Zeitalter die Einsicht in die hohe Bildung vergangener Jahrhunderte.

Diese Uebersetzung, so eine große Wirkung sie in Deutschland hervorgebracht, scheint auf Wieland selbst wenig Einfluß gehabt zu haben. Er stand mit seinem Autor allzusehr in Widerstreit, wie man genugsam erkennt aus den übergangenen und ausgelassenen Stellen, mehr noch aus den hinzugefügten Noten, aus welchen die französische Sinnesart hervorblickt.

Anderseits aber sind ihm die Griechen in ihrer Mäßigung und Reinheit höchst schätzbare Muster. Er fühlt sich mit ihnen durch Geschmack verbunden; Religion, Sitten, Verfassung, alles giebt ihm Anlaß, seine Vielseitigkeit zu üben, und da weder die Götter, noch die Philosophen, weder das Volk, noch die Völker, so wenig als die Staats- und Kriegsleute sich unter einander vertragen, so findet er überall die erwünschteste Gelegenheit, indem er zu zweifeln und zu scherzen scheint, seine billige, duldsame, menschliche Lehre wiederholt einzuschärfen.

Zugleich gefällt er sich, problematische Charaktere darzustellen, und es macht ihm z. B. Vergnügen, ohne Rücksicht auf weibliche Keuschheit das Liebenswürdige einer Musarion, Lais und Phryne hervorzuheben und ihre Lebensweisheit über die Schulweisheit der Philosophen zu erhöhen.

Aber auch unter diesen findet er einen Mann, den er als Repräsentanten seiner Gesinnungen ausbilden und darstellen kann, ich meine Aristippen. Hier sind Philosophie und Weltgenuß durch eine kluge Begrenzung so heiter und wünschenswerth verbunden, daß man sich als Mitlebender in einem so schönen Lande, in so guter Gesellschaft zu finden wünscht. Man tritt so gern mit diesen unterrichteten, wohldenkenden, gebildeten, frohen Menschen in Verbindung, ja man glaubt, so lange man in Gedanken unter ihnen wandelt, auch wie sie gesinnt zu sein, wie sie zu denken.

In diesen Bezirken erhielt sich unser Freund durch sorgfältige Vorübungen, welche dem Uebersetzer noch mehr als dem Dichter nothwendig sind; und so entstand der deutsche Lucian, der uns den griechischen um desto lebhafter darstellen mußte, als Verfasser und Uebersetzer für wahrhafte Geistesverwandte gelten können.

Ein Mann von solchen Talenten aber, predige er auch noch so sehr das Gebührende, wird sich doch manchmal versucht fühlen, die Linie des Anständigen und Schicklichen zu überschreiten, da von jeher das Genie solche Wagestücke unter seine Gerechtsame gezählt hat. Diesen Trieb befriedigte Wieland, indem er sich dem kühnen, außerordentlichen Aristophanes anzugleichen suchte und die eben so verwegenen als geistreichen Scherze durch eigne angeborne Grazie gemildert überzutragen wußte.

Freilich war zu allen diesen Darstellungen auch eine Einsicht in die höhere bildende Kunst nöthig, und da unserm Freund niemals das Anschauen jener überbliebenen alten Meisterwerke gegönnt ward, so suchte er durch den Gedanken sich zu ihnen zu erheben, sie durch die Einbildungskraft zu vergegenwärtigen, dergestalt, daß man bewundern muß, wie der vorzügliche Geist sich auch von dem Entfernten einen Begriff zu machen weiß, ja es würde ihm vollkommen gelungen sein, hätte ihn nicht eben seine lobenswerthe Behutsamkeit abgehalten, entschiedene Schritte zu thun; denn die Kunst überhaupt, besonders aber die der Alten, läßt sich ohne Enthusiasmus weder fassen, noch begreifen. Wer nicht mit Erstaunen und Bewunderung anfangen will, der findet nicht den Zugang in das innere Heiligthum. Unser Freund aber war viel zu bedächtig, und wie hätte er auch in diesem einzigen Falle eine Ausnahme von seiner allgemeinen Lebensregel machen sollen?

War er jedoch mit den Griechen durch Geschmack nah verwandt, so war er es mit den Römern noch mehr durch Gesinnung. Nicht daß er sich durch republikanischen oder patriotischen Eifer hätte hinreißen lassen, sondern er findet, wie er sich den Griechen gewissermaßen nur andichtete, unter den Römern wirklich seines Gleichen. Horaz hat viel Aehnliches von ihm; selbst kunstreich, selbst Hof- und Weltmann, ist er ein verständiger Beurtheiler des Lebens und der Kunst; Cicero: Philosoph, Redner, Staatsmann, thätiger Bürger, und beide aus unscheinbaren Anfängen zu großen Würden und Ehren gelangt.

Wie gern mag sich unser Freund, indem er sich mit den Werken dieser beiden Männer beschäftigt, in ihr Jahrhundert, in ihre Umgebungen, zu ihren Zeitgenossen versetzen, um uns ein anschauliches Bild jener Vergangenheit zu übertragen, und es gelingt ihm zum Erstaunen. Vielleicht könnte man im Ganzen mehr Wohlwollen gegen die Menschen verlangen, mit denen er sich beschäftigt, aber er fürchtet sich so sehr vor der Parteilichkeit, daß er lieber gegen sie, als für sie Partei nehmen mag.

Es giebt zwei Uebersetzungsmaximen: die eine verlangt, daß der Autor einer fremden Nation zu uns herüber gebracht werde, dergestalt, daß wir ihn als den unsrigen ansehen können; die andere hingegen macht an uns die Forderung, daß wir uns zu dem Fremden hinüber begeben und uns in seine Zustände, seine Sprachweise, seine Eigenheiten finden sollen. Die Vorzüge von beiden sind durch musterhafte Beispiele allen gebildeten Menschen genugsam bekannt. Unser Freund, der auch hier den Mittel-

weg suchte, war beide zu verbinden bemüht, doch zog er als Mann von Gefühl und Geschmack in zweifelhaften Fällen die erste Maxime vor.

Niemand hat vielleicht so innig empfunden, welch verwickeltes Geschäft eine Uebersetzung sei, als er. Wie tief war er überzeugt, daß nicht das Wort, sondern der Sinn belebe. Man betrachte, wie er in seinen Einleitungen uns erst in die Zeit zu versetzen und mit den Personen vertraut zu machen bemüht ist, wie er alsdann seinen Autor auf eine uns schon bekannte, unserem Sinn und Ohr verwandte Weise sprechen läßt und zuletzt noch manche Einzelheit, welche dunkel bleiben, Zweifel erregen, anstößig werden könnte, in Noten auszulegen und zu beseitigen sucht. Durch diese dreifache Bemühung, sieht man recht wohl, hat er sich erst seines Gegenstandes bemächtigt, und so giebt er sich denn auch die redlichste Mühe, uns in den Fall zu setzen, daß seine Einsicht uns mitgetheilt werde, auf daß wir auch den Genuß mit ihm theilen.

Ob er nun gleich mehrerer Sprachen mächtig war, so hielt er sich doch fest an die beiden, in denen uns der Werth und die Würde der Vorwelt am reinsten überliefert ist. Denn so wenig wir läugnen wollen, daß aus den Fundgruben anderer alten Literaturen mancher Schatz gefördert worden und noch zu fördern ist, so wenig wird man uns widersprechen, wenn wir behaupten, die Sprache der Griechen und Römer habe uns bis auf den heutigen Tag köstliche Gaben überliefert, die an Gehalt dem übrigen Besten gleich, der Form nach allem Andern vorzuziehen sind.

Die deutsche Reichsverfassung, welche so viele kleine Staaten in sich begriff, ähnlichte darin der griechischen. Die geringste, unscheinbare, ja unsichtbare Stadt, weil sie ein eigenes Interesse hatte, mußte solches in sich hegen, erhalten und gegen die Nachbarn vertheidigen. Daher war ihre Jugend frühzeitig aufgeweckt und aufgefordert, über Staatsverhältnisse nachzudenken. Und so war auch Wieland, als Kanzleiverweser einer der kleinsten Reichsstädte, in dem Fall, Patriot und im bessern Sinn Demagog zu sein: wie er denn einmal über einen solchen Gegenstand die zeitige Ungnade des benachbarten Grafen Stadion, seines Gönners, lieber auf sich zu ziehen, als unpatriotisch nachzugeben, die Entschließung faßte.

Schon sein Agathon belehrt uns, daß er auch in diesem Fach geregelten Gesinnungen den Vorzug gab; indeß gewann er doch Gegenständen so viel Antheil ab, daß alle seine Beschäftigungen und Neigungen in der Folge ihn nicht hinderten, über dieselben zu denken. Besonders fühlte er sich aufs neue dazu aufgefordert, als er sich einen bedeutenden Einfluß auf die Bildung hoffnungsvoller Fürsten versprechen durfte.

Aus allen den Werken, die er in dieser Art geliefert, tritt ein weltbürgerlicher Sinn hervor, und da sie in einer Zeit geschrieben sind, wo die Macht der Alleinherrschaft noch nicht erschüttert war, so ist sein Hauptgeschäft, den Machthabern ihre Pflichten dringend vorzustellen und sie auf das Glück hinzuweisen, das sie in dem Glück der Ihrigen finden sollten.

Nun aber trat die Epoche ein, in der eine aufgeregte Nation alles

bisher Bestandene niederriß und die Geister aller Erdbewohner zu einer allgemeinen Gesetzgebung zu berufen schien. Auch hierüber erklärt er sich mit umsichtiger Bescheidenheit und sucht durch verständige Vorstellungen, die er unter mancherlei Formen verkleidet, irgend ein Gleichgewicht in der bewegten Menge hervorzubringen. Da aber der Tumult der Anarchie immer heftiger wird, und eine freiwillige Vereinigung der Masse undenkbar erscheint, so ist er der Erste, der die Einherrschaft wieder anräth und den Mann bezeichnet, der das Wunder der Wiederherstellung vollbringen werde.

Bedenkt man nun hierbei, daß unser Freund über diese Gegenstände nicht etwa hinterdrein, sondern gleichzeitig geschrieben, und als Herausgeber eines vielgelesenen Journals Gelegenheit hatte, ja genöthigt war, sich monatlich aus dem Stegreife vernehmen zu lassen, so wird derjenige, der seinem Lebensgange chronologisch zu folgen berufen ist, nicht ohne Bewunderung gewahr werden, mit welcher Aufmerksamkeit er den raschen Begebenheiten des Tags folgte und mit welcher Klugheit er sich als ein Deutscher und als ein denkender theilnehmender Mann durchaus benommen hat. Und hier ist es der Ort, der für Deutschland so wichtigen Zeitschrift, des deutschen Merkur, zu gedenken. Dieses Unternehmen war nicht das erste in seiner Art, aber doch zu jener Zeit neu und bedeutend. Ihm verschaffte sogleich der Name des Herausgebers ein großes Zutrauen; denn daß ein Mann, der selbst dichtete, auch die Gedichte Anderer in die Welt einzuführen versprach, daß ein Schriftsteller, dem man so herrliche Werke verdankte, selbst urtheilen, seine Meinung öffentlich bekennen wollte, dies erregte die größten Hoffnungen. Auch versammelten sich werthvolle Männer bald um ihn her, und dieser Verein vorzüglicher Literatoren wirkte so viel, daß man durch mehrere Jahre hin sich des Merkur als Leitfadens in unserer Literaturgeschichte bedienen kann. Auf das Publicum überhaupt war die Wirkung groß und bedeutend; denn wenn auf der einen Seite das Lesen und Urtheilen über eine größere Masse sich verbreitete, so ward auch die Lust, sich augenblicklich mitzutheilen, bei einem jeden rege, der irgend etwas zu geben hatte. Mehr, als er erwartete und verlangte, floß dem Herausgeber zu; sein Glück weckte Nachahmer, ähnliche Zeitschriften entstanden, die erst monatlich, dann wochen- und tageweise sich ins Publicum drängten und endlich jene babylonische Verwirrung hervorbrachten, von der wir Zeuge waren und sind, und die eigentlich daher entspringt, daß jedermann reden und niemand hören will.

Was den Werth und die Würde des deutschen Merkur viele Jahre durch erhielt, war die dem Herausgeber desselben angeborne Liberalität. Wieland war nicht zum Parteihaupt geschaffen; wer die Mäßigung als Hauptmaxime anerkennt, darf sich keiner Einseitigkeit schuldig machen. Was seinen regen Geist aufreizte, suchte er durch Menschenverstand und Geschmack bei sich selbst ins Gleiche zu bringen, und so behandelte er auch seine Mitarbeiter, für die er sich keineswegs enthusiasmirte; und wie er die von ihm so hoch geachteten alten Autoren, indem er sie mit Sorgfalt

übersetzte, doch öfters in den Noten zu bekriegen pflegte, so machte er auch oft geschätzte, ja geliebte Mitarbeiter durch mißbilligende Noten verdrießlich, ja sogar abwendig.

Schon früher hatte unser Freund wegen größerer und kleinerer Schriften gar manche Anfechtung leiden müssen; um so weniger konnte es ihm als Herausgeber einer Zeitschrift an literarischen Fehden ermangeln. Aber auch hier beweist er sich als immer derselbe. Ein solcher Federkrieg darf ihm niemals lange dauern, und wie sich's einigermaßen in die Länge ziehen will, so läßt er dem Gegner das letzte Wort und geht seines gewohnten Pfades.

Ausländer haben scharfsinnig bemerkt, daß deutsche Schriftsteller weniger als die Autoren anderer Nationen auf das Publicum Rücksicht nehmen, und daß man daher in ihren Schriften den Menschen, der sich selbst ausbildet, den Menschen, der sich selbst etwas zu Danke machen will, und folglich den Charakter desselben gar bald abnehmen könne. Diese Eigenschaft haben wir schon oben Wielanden besonders zugeschrieben, und es wird um so interessanter sein, seine Schriften wie sein Leben in diesem Sinne zu reihen und zu verfolgen, als man früher und später den Charakter unseres Freundes aus eben diesen Schriften verdächtig zu machen suchte. Gar viele Menschen sind noch jetzt an ihm irre, weil sie sich vorstellen, der Vielseitige müsse gleichgültig und der Bewegliche wankelmüthig sein. Man bedenkt nicht, daß der Charakter sich nur durchaus aufs Praktische beziehe. Nur in dem, was der Mensch thut, zu thun fortfährt, worauf er beharrt, darin zeigt er Charakter, und in diesem Sinne hat es keinen festern, sich selbst immer gleichern Mann gegeben als Wieland. Wenn er sich der Mannigfaltigkeit seiner Empfindungen, der Beweglichkeit seiner Gedanken überließ, keinem einzelnen Eindruck Herrschaft über sich erlauben wollte, so zeigte er eben dadurch die Festigkeit und Sicherheit seines Sinnes. Der geistreiche Mann spielte gern mit seinen Meinungen, aber, ich kann alle Mitlebenden als Zeugen auffordern, niemals mit seinen Gesinnungen. Und so erwarb er sich viele Freunde und erhielt sie. Daß er irgend einen entschiedenen Feind gehabt, ist mir nicht bekannt geworden. Im Genuß seiner dichterischen Arbeiten lebte er viele Jahre in städtischer, bürgerlicher, freundlich-geselliger Umgebung, und erreichte die Auszeichnung eines vollständigen Abdrucks seiner sorgfältig durchgesehenen Werke, ja einer Prachtausgabe derselben.

Aber er sollte noch im Herbst seiner Jahre den Einfluß des Zeitgeistes empfinden und auf eine nicht vorzusehende Weise ein neues Leben, eine neue Jugend beginnen. Der Segen des holden Friedens hatte lange Zeit über Deutschland gewaltet; äußere allgemeine Sicherheit und Ruhe traf mit den innern, menschlichen, weltbürgerlichen Gesinnungen gar schön zusammen. Der friedliche Städter schien seiner Mauern nicht mehr zu bedürfen, man entzog sich ihnen, man sehnte sich aufs Land. Die Sicherheit des Grundbesitzers gab jedermann Vertrauen, das freie Naturleben

zog jedermann an, und wie der gesellig geborne Mensch sich öfters den süßen Trug vorbilden kann, als lebe er besser, bequemer, froher in der Abgesondertheit, so schien auch Wieland, dem bereits die höchste literarische Muße gegönnt war, sich nach einem noch musenhaft ruhigern Aufenthalt umzusehen; und als er gerade in der Nähe von Weimar sich ein Landgut zuzueignen Gelegenheit und Kräfte fand, faßte er den Entschluß, daselbst den Rest seines Lebens zuzubringen. Hier erschien er gerade in seiner ganzen Liebenswürdigkeit, als Haus- und Familienvater, als Freund und Gatte, besonders, weil er sich den Menschen wohl entziehen, die Menschen ihn aber nicht entbehren konnten, entwickelte er als gastfreier Wirth seine geselligen Tugenden am anmuthigsten. Diese ländliche Heiterkeit ward ihm durch das Hinscheiden einer theuren mitwohnenden Freundin und dann durch den Tod seiner werthen, sorgsamen Lebensgefährtin getrübt. Er legt diese theueren Reste auf eignem Grund und Boden nieder, und indem er sich entschließt, die für ihn allzusehr verflochtene landwirthschaftliche Besorgung aufzugeben und sich des einige Jahre froh genossenen Grundbesitzes zu entäußern, so behält er sich doch den Platz, den Raum zwischen beiden Geliebten vor, um dort auch seine ruhige Stätte zu finden.

Nicht ohne höhere Veranlassung aber kehrte der Freund nach der Stadt zurück; denn das Verhältniß zu seiner großen Gönnerin, der Herzogin Mutter, hatte ihm jenen ländlichen Aufenthalt mehr als einmal verdüstert. Er fühlte nur zu sehr, was es ihm koste, von ihr entfernt zu sein. Er konnte ihren Umgang nicht entbehren und desselben doch nur mit Unbequemlichkeit und Unstatten genießen. Und so, nachdem er seine Familie bald erweitert, bald verengt, bald vermehrt, bald vermindert, bald versammelt, bald zerstreut gesehn, zieht die erhabene Fürstin ihn in ihren nächsten Kreis. Er kehrt zurück, bezieht eine Wohnung ganz nahe der fürstlichen, nimmt Theil an dem Sommeraufenthalt in Tiefurt und betrachtet sich nun als Glied des Hauses und Hofes.

Wieland war ganz eigentlich für die größere Gesellschaft geboren, ja die größte würde sein eigentliches Element gewesen sein; denn weil er nirgends obenan stehen, wohl aber gern an Allem Theil nehmen wollte und über Alles mit Mäßigung sich zu äußern geneigt war, so mußte er nothwendig als angenehmer Gesellschafter erscheinen, ja er wäre es unter einer leichtern, nicht jede Unterhaltung allzu ernst nehmenden Nation noch mehr gewesen.

Denn sein dichterisches, so wie sein literarisches Streben war unmittelbar aufs Leben gerichtet, und wenn er auch nicht gerade immer einen praktischen Zweck suchte, ein praktisches Ziel hatte er doch immer nah oder fern vor Augen. Daher waren seine Gedanken beständig klar, sein Ausdruck deutlich, gemeinfaßlich, und da er, bei ausgebreiteten Kenntnissen, stets an dem Interesse des Tags festhielt, demselben folgte, sich geistreich damit beschäftigte, so war auch seine Unterhaltung durchaus mannigfaltig und belebend: wie ich denn auch nicht leicht jemand gekannt habe, welcher

das, was von Andern Glückliches in die Mitte gebracht wurde, mit mehr Freudigkeit aufgenommen und mit mehr Lebendigkeit erwidert hätte.

Bei dieser Art zu denken, sich und Andere zu unterhalten, bei der redlichen Absicht, auf sein Zeitalter zu wirken, verargt man ihm nun wohl nicht, daß er gegen die neuen philosophischen Schulen einen Widerwillen faßte. Wenn früher Kant in kleinen Schriften nur von seinen größern Ansichten präludirte und in heitern Formen selbst über die wichtigsten Gegenstände sich problematisch zu äußern schien, da stand er unserm Freunde noch nahe genug; als aber das ungeheure Lehrgebäude errichtet war, so mußten alle die, welche sich bisher in freiem Leben, dichtend so wie philosophirend, ergangen hatten, sie mußten eine Drohung, eine Zwingfeste daran erblicken, von woher ihre heitern Streifzüge über das Feld der Erfahrung beschränkt werden sollten.

Aber nicht allein für den Philosophen, auch für den Dichter war bei der neuen Geisteseinrichtung, sobald eine große Masse sich von ihr hinziehen ließ, viel, ja Alles zu befürchten. Denn ob es gleich im Anfang scheinen wollte, als wäre die Absicht überhaupt nur auf Wissenschaft, sodann auf Sittenlehre und was hievon zunächst abhängig ist, gerichtet, so war doch leicht einzusehen, daß, wenn man jene wichtigen Angelegenheiten des höheren Wissens und des sittlichen Handelns fester, als bisher geschehen, zu begründen dachte, wenn man dort ein strengeres, in sich mehr zusammenhängendes, aus den Tiefen der Menschheit entwickeltes Urtheil verlangte, daß man, sag' ich, den Geschmack auch bald auf solche Grundsätze hinweisen und deshalb suchen würde, individuelles Gefallen, zufällige Bildung, Volkseigenheiten durchaus zu beseitigen und ein allgemeineres Gesetz zur Entscheidungsnorm hervorzurufen.

Dies geschah auch wirklich, und in der Poesie that sich eine neue Epoche hervor, welche mit unserm Freunde, so wie er mit ihr, in Widerspruch stehen mußte. Von dieser Zeit an erlebte er manches unbillige Urtheil, ohne jedoch sehr davon gerührt zu werden, und ich erwähne dieses Umstands hier ausdrücklich, weil der daraus in der deutschen Literatur entstandene Conflict noch keineswegs beruhigt und ausgeglichen ist, und weil ein Wohlwollender, wenn er Wieland's Verdienst schätzen und sein Andenken kräftig aufrecht erhalten will, von der Lage der Dinge, von dem Herankommen so wie der Folge der Meinungen, von dem Charakter, den Talenten der mitwirkenden Personen genau unterrichtet sein müßte, die Kräfte, die Verdienste beider Theile wohl kennen, und, um unparteiisch zu wirken, beiden Parteien gewissermaßen angehören.

Doch von jenen hieraus entsprungenen kleineren oder größeren Fehden zieht mich eine ernste Betrachtung ab, der wir uns nunmehr zu überlassen haben.

Die zwischen unsern Bergen und Hügeln, in unsern anmuthig bewässerten Thälern viele Jahre glücklich angesiedelte Ruhe war schon längst durch Kriegszüge, wo nicht verscheucht, doch bedroht. Als der folgenreiche

Tag anbrach, der uns in Erstaunen und Schrecken setzte, da das Schicksal der Welt in unsern Spaziergängen entschieden ward, auch in diesen schrecklichen Stunden, denen unser Freund sorglos entgegenlebte, verließ ihn das Glück nicht; denn er ward, erst durch die Vorsorge eines jungen entschlossenen Freundes, dann durch die Aufmerksamkeit der französischen Gewalthaber gerettet, die in ihm den verdienten, weltberühmten Schriftsteller und zugleich ein Mitglied ihres großen wissenschaftlichen Instituts verehrten.

Er hatte bald hierauf mit uns allen den schmerzlichen Verlust Amaliens zu ertragen. Hof und Stadt waren eifrig bemüht, ihm jeden Ersatz zu reichen, und bald darauf ward er von zwei Kaisern mit Ehrenzeichen begnadet, dergleichen er in seinem langen Leben nicht gesucht, ja nicht einmal erwartet hatte.

Aber so wie am trüben, so auch am heitern Tage war er sich selbst gleich, und er bethätigt hierdurch den Vorzug zartgebildeter Naturen, deren mittlere Empfänglichkeit dem guten wie dem bösen Geschick mäßig zu begegnen versteht.

Am bewunderungswürdigsten jedoch erschien er, körperlich und geistig betrachtet, nach dem harten Unfall, der ihn in so hohen Jahren betraf, als er durch den Sturz des Wagens zugleich mit einer geliebten Tochter höchlich verletzt ward. Die schmerzlichen Folgen des Falles, die Langeweile der Genesung ertrug er mit dem größten Gleichmuth und tröstete mehr seine Freunde als sich selbst durch die Aeußerung: es sei ihm niemals ein dergleichen Unglück begegnet, und es möge den Göttern wohl billig geschienen haben, daß er auch auf diese Weise die Schuld der Menschheit abtrage. Nun genas er auch bald, indem sich seine Natur wie die eines Jünglings schnell wieder herstellte, und ward uns dadurch zum Zeugniß, wie der Zartheit und Reinheit auch eine hohe physische Kraft verliehen sei. (Wieland starb den 20. Januar 1813.)

---

22. Wieland in Zürich. Wandlungen in seinen Jugenddichtungen.

J. W. Schaefer.

Wieland hatte sein Epos „Hermann" von Tübingen aus an Bodmer geschickt und ihn um sein Urtheil gebeten. Dies gab Veranlassung zu einem Briefwechsel mit Bodmer, der dem ziemlich nachdrücklich ausgesprochenen Verlangen des jungen Dichters um so mehr mit großer Freundlichkeit entgegenkam, als er in ihm einen Ersatz für den abtrünnig gewordenen Sänger des Messias zu finden hoffte. Im Herbst 1752 öffnete er dem neugewonnenen Schützling sein gastliches Haus. Leichter fügte sich

der noch nicht zwanzigjährige Jüngling, der „in Bodmer's Umgange in etlichen Wochen mehr gebessert zu werden hofft, als es bisher in ganzen Jahren geschehen konnte“, den Eigenheiten des eiteln Mannes, und wenn er auch nicht überall billigen konnte, glich doch das warme Gefühl der Dankbarkeit, das er auch in späteren Jahren, als er ebenfalls zu den Abtrünnigen gehörte, wiederholt aussprach, alle Differenzen wieder aus. Es war die Anhänglichkeit des Sohnes zum Vater. Wieland lernte erst in Zürich an sich die Wirkungen eines geistvollen Umgangs kennen. Bodmer's Haus war der Sammelplatz ausgezeichneter literarischer Talente, an denen Zürich damals reicher war, als irgend eine deutsche Stadt. Der gefeierte und gefürchtete Kritiker stand mit dem gesammten deutschen Parnaß in engster Beziehung und unterhielt eine ausgebreitete Correspondenz; Wieland sah sich in den Mittelpunct der Literatur versetzt. Dessenungeachtet war in anderer Beziehung Bodmer ein schlechtes Vorbild für einen noch im Werden begriffenen Dichter, besonders für eine so weiche, unselbstständige Natur, wie Wieland war. Herrisch und eifersüchtig gegen seine Zöglinge, sobald sie eigene Wege gehen wollten, war er dennoch selbst nur ein Nachahmer fremder Manier. Wenn Wieland damals den „Noah“ bewunderte und zum Lobe des matten Gedichts, das ihm noch als „ein göttliches“ gilt, unter des Verfassers Augen eine besondere Abhandlung schrieb, so rechtfertigte er dies dadurch, daß er erst später entdeckt habe, wie von dem Schönen und Vortrefflichen in Bodmer's Werken vielleicht das Wenigste ihm eigenthümlich gehöre, und ihm bloß das Verdienst der Verpflanzung auf unsern Boden bleibe. „Sonst kann man aber,“ fährt er fort, „unmöglich vom schriftstellerischen Eigenthumsrechte laxere Begriffe haben, als Bodmer hatte, der den Grundsatz, wo ich etwas Schönes finde, ist es mein, im allerweitesten Umfange in Ausübung brachte und die Sünde des Plagiats sein Gewissen wenig anfechten ließ. Soll ich recht aufrichtig und ehrlich reden, so muß ich sagen, daß der gute Alte als Dichter wie ein Nachtrabe stahl. Mein eigenes Talent zum Stehlen entwickelte sich denn auch bei ihm, und wenn ich's nicht zuvorthat, hab' ich's ihm wenigstens gleich gethan. Aus dem, was ich in Bodmer's Hause schrieb, mag darum Mancher ein Recht haben, dies und jenes als sein Eigenthum zu reclamiren.“

Sein Aufenthalt in Bodmer's Hause war eine sehr productive Zeit. Alle seine derzeitigen Dichtungen tragen den Charakter einer naturwidrigen Verstiegenheit, welche die religiöse Phraseologie der Klopstockischen und Bodmer'schen Poesie mit Gewandtheit reproducirte. Er verfaßte 1753 die Patriarchade der geprüfte Abraham, sodann nach dem Muster der damals in Klopstock's Kreisen sehr gefeierten englischen Dichterin Rowe die Briefe von Verstorbenen an hinterlassene Freunde, ferner einige Hymnen, unter denen er auch später noch die Hymne an Gott als ein Werk schöner Stunden in Ehren hielt. In der Prosasprache der Psalmen schrieb er die Empfindungen eines Christen und machte

in der Zuschrift an den Consistorialrath Sack jenen unbesonnenen Angriff auf die Anakreontiker, an welchen er nachmals mit Reue und Unwillen zurückdachte. Endlich setzte er in den Sympathieen dem finstern Zelotismus die Krone auf; er tadelte Gleim, daß er „Gaben, welche ihn geschickt machen, mit den himmlischen Chören harmonisch die Wunder Gottes in herzentzückenden Tönen zu singen, im Lob einer erdichteten Phyllis verschwende"; er bedauerte Petrarka, daß er von seiner Laura mit einem Entzücken spreche, worein uns keine menschliche Vortrefflichkeit versetzen solle, sowie Pindar, daß er seinen erhabenen Geist zur Verschönerung der Göttergeschichte mißbraucht habe. Endlich erklärte er, „daß ein jeder, der sich die Gleichgültigkeit gegen die Religion für keine Ehre rechne, auch die schlechtesten Kirchenlieder dem reizendsten Liede eines Uz unendlichmal vorziehen sollte".

Einigen Antheil an dieser weltfeindlichen Stimmung hatte die in diese Zeit fallende Entscheidung seines Verhältnisses zu seiner geliebten Sophie. Sie ward „durch einen Concurs der seltsamsten Widerwärtigkeiten" gezwungen, sich mit dem in kurmainzischen Staatsdiensten angestellten Herrn von la Roche zu verheirathen. Wieland schreibt darüber am 2. Juni 1754 an Bodmer, dessen Haus er vor kurzem verlassen hatte: „Sie werden nun ohne Zweifel überführt werden, daß meine Sophie unschuldig ist, und daß es ein Schicksal ist, das mich des liebenswürdigsten und redlichsten Mädchens beraubt hat ..... Ich fasse mich, so gut wie möglich ist, und gewiß, die Versicherung, daß meine geliebteste Sophie unschuldig ist, giebt mir eine so reine, innige und bleibende Freude, daß kein Schmerz und keine interessirte Empfindung vor ihr aufkommen kann. Nun habe ich die sicherste Hoffnung, diese Seele, die unserer Natur Ehre macht, in der Ewigkeit mit der vollesten Zufriedenheit wiederzusehen. Was für Empfindungen wird dies Wiedersehen geben!" — Man erwartet die seelenvolle Lyrik einer tieferen Wehmuth; allein diese Töne klingen bei Wieland immer nur schwach an.

Wieland blieb in Zürich und verschaffte sich die Mittel zu seiner äußeren Existenz durch Privatunterricht, indem er fünf Jahre lang die Ausbildung und Leitung der Söhne zweier Züricher Familien übernahm. In dem Umgange, den er in Zürich genoß, heiterte sich sein ascetischer Ernst und seine schwermüthige Stimmung mehr und mehr auf. Es entstand ein inniges Verhältniß zu einer verwittweten Frau, das einen leidenschaftlichen Charakter angenommen haben würde, wenn nicht bald darauf ein junges Mädchen ihre Liebenswürdigkeit und ihre blühenderen Reize in die andere Wagschale gelegt und dadurch das Gleichgewicht hergestellt hätte.

Wieland's poetisches Talent, das sich nach und nach von Bodmer's Einfluß losmachte, ergriff im Beginne des siebenjährigen Krieges, da Friedrichs Großthaten bis in die Schweiz hinein Bewunderung und Theilnahme erweckten, den Stoff der Cyropädie Xenophon's und begann in

einem epischen Gedichte Cyrus das Ideal eines Regenten und Helden darzustellen. Fünf Gesänge, deren Form den Schüler Klopstock's verräth, wurden 1756—58 vollendet; es blieb ein Bruchstück, sowohl weil das Publicum nur geringe Theilnahme zeigte, als auch weil mit dem Dichter selbst eine Umwandlung vorging. Nicht nur beurtheilte er jetzt Young, Bodmer und Klopstock anders als früher; es war seine Ansicht vom Leben wie vom Dichten eine ganz andere geworden. Der Zeitpunct ist gekommen, welchen Nicolai schon 1753 richtig vorausgesehen hatte, als er in den Briefen über den jetzigen Zustand rc. äußerte: „Wieland's Muse ist ein junges Mädchen, das auch, wie die Bodmerische, die Betschwester spielen will und, der alten Wittwe zu gefallen, sich in ein altväterisches Käppchen einhüllt, was ihr gleichwohl nicht kleidet. Sie bemühet sich eine verständige, erfahrene Miene anzunehmen, unter der ihre jugendliche Unbedachtsamkeit nur zu sehr hervorleuchtet, und es wäre ein merkwürdiges Schauspiel, wenn diese junge Frömmigkeitslehrerin sich wieder in eine muntere Modeschönheit verwandelte." Die Bekenntnisse über die mit seinen Ansichten und Empfindungen vorgegangene Veränderung hat er in mehreren Briefen an Zimmermann niedergelegt; sie laufen auf den Satz hinaus: „Je ne confonds pas la sagesse avec l'austérité, et je ne sais pas bon gré à ces auteurs qui nous veulent obliger à aimer une vertu si laide et dégoûtante comme celle qu'ils nous peignent. Je crois comme vous, que le sage cultive tous ses sens intérieurs et extérieurs, qu'il exerce toutes ses facultés, qu'il jouit de toute la nature, et que c'est lui seul qui sait véritablement l'art de vivre."

Indeß ist Wieland noch nicht mit einem Sprunge auf der entgegengesetzten Seite. Zunächst sucht er mit dramatischen Versuchen sich den Dingen dieser Welt mehr zu nähern, obwohl sein Talent ihn am wenigsten zum Drama befähigte. Ohne eine äußere Veranlassung hätte er sich wohl nicht dazu entschlossen. Die Ackermann'sche Schauspielertruppe war während des Kriegslärms nach Zürich verschlagen. Rasch verfaßte Wieland das Trauerspiel Lady Johanna Gray (1758). Es ward bei der Aufführung mit vielem Beifall aufgenommen. Nur die Form verdient insofern Anerkennung, als Wieland eins der ersten Beispiele gab, die fünffüßigen Jamben im Drama zu gebrauchen. Was den Plan und die Zeichnung der Charaktere betrifft, so waren die Mängel auffällig genug, um den Verfasser auf immer von dem dramatischen Gebiete zu verscheuchen. Lessing deckte in den Literaturbriefen nicht nur auf, daß Wieland's Dichtung größtentheils aus dem englischen Stücke des Nicholas Rowe entlehnt sei, sondern wies auch die fehlerhafte Anlage und schwache Schilderung der Charaktere nach. „Sie sind alle," heißt es dort, „in einer Form gegossen, in der idealischen Form der Vollkommenheit, die der Dichter mit aus den ätherischen Gegenden gebracht hat. Lassen Sie es gut sein, wenn Herr Wieland wieder lange genug wird unter den Menschen gewesen sein, so

wird sich dieser Fehler seines Gesichts schon verlieren. Er wird die Menschen in ihrer wahren Gestalt wieder erblicken, und alsdann, wenn er die innere Mischung des Guten und Bösen in dem Menschen wird erkannt und studirt haben, alsdann geben Sie Acht, was für vortreffliche Trauerspiele er uns liefern wird. Bis jetzt hat er den vermeinten edeln Endzweck des Trauerspiels nur halb erreicht; er hat das Große und Schöne der Tugend vorgestellt, aber nicht auf die rührendste Art; er hat die Tugend gemalt, aber nicht in Handlungen, nicht nach dem Leben." Wieland machte sich diese Bemerkungen nicht zu Nutze; er trat 1760 nochmals mit einem matten Trauerspiel Clementina von Porretta hervor, wozu der Stoff aus Richardson's Grandison entnommen war, und tröstete sich zum Voraus über die zu erwartende strenge Kritik der Kunstrichter mit „den Thränen der Leserinnen." Damit nahm er jedoch vom Trauerspiel Abschied. Es trugen übrigens diese Versuche dazu bei, sein Talent für den Dialog und dialogisirten Roman auszubilden. Mit der Bearbeitung von Araspes und Panthea nach einer Episode in Xenophon's Cyropädie, welche er in seinen Cyrus zu verweben beabsichtigt hatte, war damit ein gelungener Anfang gemacht worden.

Inzwischen hatte er 1759 den Aufenthalt in Zürich mit Bern vertauscht, wo er in der Familie des Landvogts Sinner eine Hauslehrerstelle übernahm. Der dortige Umgang, der ihn mit mehreren bedeutenden Männern und geistvollen Frauen in Berührung brachte, wirkte sehr bildend auf ihn, besonders das vertraute Verhältniß zu Julie Bondeli, der Freundin Rousseau's, einer Philosophin in der Kunst zu lieben. Bald abgestoßen, bald wieder mächtig angezogen, ward Wieland nach und nach von dieser eigenthümlichen weiblichen Natur so sehr gefesselt, daß er sich mehrere Jahre mit dem Wunsche und der Hoffnung trug, sie zu besitzen. In dieser lebhaft erregten Stimmung wuchsen wieder literarische Pläne in Menge empor; bald wollte er den Xenophon, jetzt seinen Liebling, bald den Shaftesbury, mit dessen philosophischen Schriften er sich viel beschäftigte, und noch manches Andere übersetzen. Er fiel sogar auf das Project, im Canton Bern eine Buchdruckerei und Buchhandlung zu errichten. Die Umwandlung seiner Denkungsart trat entschiedener hervor. Es fällt in diese Zeit das Fragment Theages, Schönheit und Liebe (1760), worin sich die handelnden Personen schon mehr mit den Freuden dieser Welt befreunden, eine Aspasia, welche die Männer nur verachtet, weil sie das Ideal eines Mannes noch nicht gefunden hat, aber dabei eine feine Weltdame von fröhlichen Launen, ein Theages, der die sinnliche Natur gegen die Ueberschwänglichen in Schutz nimmt; und wenn Diotima dem geistigen Amor gegen den sinnlichen das Wort redet, so warnt Aspasia: „Diese beiden Amore sind sich nahe verwandt, und es ist oft geschehen, daß sie ihre Kleidung gewechselt haben, und daß der leibhafte Cupido erschienen ist, das Wort zu halten, welches der Platonische Sylph gegeben. Cupido ist ein wahrer Proteus, der sich so gut in einen Platoniker, als

in eine Franciskanerkutte maskiren kann, und wenn er die Dame Phantasie auf seiner Seite hat, so weiß ich nichts, was die beiden Schelme nicht ausrichten könnten."

---

23. Wieland's Agathon.

J. W. Loebell.

Der Roman Agathon (1766), dessen Schauplatz das alte Griechenland ist, die Zeit das vierte Jahrhundert v. Chr., hat insofern eine historische Grundlage, als ein Theil der darin auftretenden Personen in dem Charakter spricht und handelt, den er in der Geschichte wirklich oder doch nach der Vorstellung, welche sich Wieland gebildet hatte, besaß. Er nennt ihn einen philosophischen Roman und giebt in der Einleitung als den Zweck desselben an, zu zeigen, wie viel zur Weisheit und Tugend die bloßen Kräfte der Natur thun, und wie viel Erfahrung, Fehltritte und öftere Veränderungen in unserer Denkart dazu beitragen müßten. Daß die Veränderungen der Denkart, auf die er damit anspielt, sich auf das beziehen, was ihm am meisten am Herzen liegt, auf Heilung von verderblicher Schwärmerei, die er nur auf diesem Wege für erreichbar hält, sagt er hier nicht, sondern überläßt es dem Leser, es aus dem Roman selbst, aus den Begebenheiten und den reichlich eingestreuten Betrachtungen und Lehren zu entnehmen. Agathon tritt auf als ein wunderschöner, aber auch an Geist vorzüglich begabter junger Mann, der in den Lebensjahren, wo man die Kindheit verläßt, eingeweiht worden war in die Orphische Philosophie, die schwärmen lehrt für den Zustand der Geister, welche, des groben thierischen Leibes entledigt, im Anschauen des Unvergänglichen, des ewig Schönen und Göttlichen ein seliges Leben führen, Lehren, die Agathon später mit denen seines Zeitgenossen Plato vollkommen übereinstimmend findet. Dadurch läßt der Dichter seinen Helden die wirklichen Dinge in einem ganz falschen Lichte sehen und ihn chimärische, völlig unausführbare Pläne fassen. Aber mit diesen schon an und für sich sehr nachtheiligen Folgen des Glaubens an die Wahrheit jener wesenlosen Träume begnügt er sich nicht. Er will zeigen, daß sie auch auf gefährliche sittliche Abwege verlocken, selbst einen so reinen Sinn wie den des Agathon. Dieser Sinn reicht allerdings hin, ihn zu waffnen gegen die ruchlosen Grundsätze, die ihm der Sophist Hippias vorträgt und dringend empfiehlt. Hippias will ihn zum gröbsten Materialismus bekehren, zu einer Lebensansicht, welche keine andere Triebfeder der menschlichen Handlungen anerkennt, als das selbstsüchtige Verlangen nach Vortheil und Genuß, zu dessen Befriedigung alle

Wege erlaubt sind, wenn sie nur mit Klugheit eingeschlagen werden. Eine so schmachvolle Sittenlehre weist Agathon allerdings mit Entrüstung und Abscheu von sich. Aber es giebt Verführungen feinerer Art. Die reizende, höchst liebenswürdige, aber zugleich höchst buhlerische Danae wendet alle Künste der feinsten Coquetterie an, den schönen jungen Mann in ihren Netzen zu fangen, anfangs weil Stolz und Laune sie treiben, auch diesen Platonischen Schwärmer ihren Reizen zu unterwerfen, dann weil sie sich darüber alles Ernstes in ihn verliebt und sich in die süßen Träumereien zärtlicher Empfindsamkeit verliert. In Agathons Seele lebt zwar das holde Bild eines unschuldvollen Mädchens, seiner ersten, auf Sympathie und Seelenverwandtschaft gegründeten Liebe. Dennoch erreicht die Verführerin ihren Zweck. Agathon giebt sich ihr hin und fällt, und zwar, wie der Verfasser ausführt, hauptsächlich darum, weil er, in seinen poetischen Träumereien befangen, auf die allmächtige Stärke der idealen Tugend, die seinen Sinn erfüllt, trotzt und keine Behutsamkeit kennt gegen das verführerische Laster, dem Schönheit und Anmuth ihren Glanz leihen. Das ist der große Trumpf, den Wieland ausspielt, mit dem er allen Platonismus vollkommen geschlagen zu haben meint. Unter den Flügeln der begeisterten Liebe zum Schönen, sagt er, hatte die Leidenschaft für Danae sich in Agathons Herz geschlichen, hatte das Ideal sich der Wirklichkeit untergeschoben. — Als ob in ein entzücktes Schauen übergegangene Ahnungen von der Schönheit der übersinnlichen Welt den Geist nothwendig blind machen müßten für die Unterscheidung des Guten und des Bösen in der erscheinenden! Als ob eine Lehre dafür verantwortlich gemacht werden könnte, daß ein enthusiastischer Jünger, der sie einseitig und übertrieben aufgefaßt, in einer unbewachten Stunde in ihr den Schutz nicht gefunden hat, den er sich von ihr versprochen!

Natürlich wird Agathon nun mißtrauisch gegen die schützende Kraft seiner Tugendideale, und dies erzeugt einen großen Wendepunct in seiner Denkart und in seinen Schicksalen. Zu welchen Ueberzeugungen Agathon aber von diesem Wendepuncte aus gelangt, das behandelt der Dichter in der ersten Gestalt des Romans sehr flüchtig; erst mehr als ein Vierteljahrhundert nachher in einer spätern Auflage gab er der Geschichte seines Helden einen ausgeführteren, das Ziel, welches er erreichte, mehr hervorhebenden, im Grunde aber ungenügenden Abschluß. Was damals für ihn die Hauptsache war, ist es in der That geblieben, daß Agathon, von den Orphisch-Platonischen Verzückungen geheilt und ungestört von ihnen, ein nahe liegendes Glück zu ergreifen bemüht ist, wie der Dichter selbst von der theils Platonischen, theils fromm christlichen Schwärmerei zurückgekommen, den Weg, der zum ruhigen Glück führt, kennen gelernt zu haben glaubt und seine Mitmenschen darauf zu führen strebt. Insofern ist viel vom Autor selbst und seinen innern Erlebnissen in dem Roman; auch der Einfluß einer schwärmerischen Jugendliebe ist nach eigener Erfahrung geschildert, und so konnte er die Geschichte seines Agathon gar wohl als die

seines eigenen Seelenlebens, der irre führenden und der fördernden Einflüsse, die er erfahren, betrachten. Darum darf man aber nicht annehmen, daß bei den Portraits der berühmten Griechen, die er hier entwirft, deutsche Zeitgenossen gesessen haben, etwa beim Plato Klopstock. Plato erscheint in dem Roman allerdings in keinem günstigen Lichte, aber weit weniger als ein auf junge Gemüther verführerisch einwirkender, wie als ein zur Leitung der Staatsangelegenheiten untauglicher Geist. Auch hatte der leibhaftige, d. h. der in seinen Schriften lebende Plato, dem Dichter zu viel zu schaffen gemacht, das Lossagen von seinen Lehren war ein zu wichtiger Act in seinem eigenen Leben gewesen, als daß er den berühmten Philosophen im Roman wie ein Zeichen und Bild für eine andere Persönlichkeit hätte brauchen sollen, die in der That sehr wenig mit ihm gemein hat.

Agathon machte großes Aufsehen und wurde nicht wenig bewundert. Das erklärt sich leicht. Allerdings hatte der Dichter, so wenig wie die Personen, die geistigen Zustände seiner Griechen genau nach den deutschen copiren wollen, aber die Gegensätze behandelte er so, daß sich die letzteren darin spiegeln sollten. Und so sahen es die Zeitgenossen an. Umhergeworfen zwischen dem französischen atheistischen Materialismus und der Klopstock'schen körperlichen Engelwelt, sahen sie in dem Wege zwischen den entgegengesetzten Klippen des Hippias und des Plato, auf welchem Wieland seinen Agathon in den Hafen führt, eine Rettung für die Tugend. Aber auch tiefere Geister, die einer solchen Auskunft nicht bedurften, begrüßten in dem Roman ein den Fortschritt der nationalen Entwickelung bezeichnendes Werk. Lessing sagte, es gehöre unstreitig unter die vortrefflichsten des Jahrhunderts.

---

24. Wieland's Abderiten.

C. L. Cholevius.

Unendlich höher als Wieland's frühere Romane stehen die **Abderiten** (1774—81). Sie zeigen, was Wieland mit seinem Talente vermochte, wenn er sich nicht in die Schlingen eines Systems verwickelte, welches er weder aufzugeben noch durchzuführen das Herz hatte. Die Erinnerung an die Händel und Ungereimtheiten, welche ihn einst in seiner Heimat verdrießlich machten, gab höchstens einen Anlaß zu dem Romane; die Geschichte spielt weder zu Biberach noch zu Abdera, sondern wie im Reineke und im Don Quixote ist ihr Schauplatz die Welt. Denn Wieland hat das Volk und die Einzelnen so gezeichnet, daß vor unseren Augen allgemeine menschliche Charakterformen entstehen, und die Dinge, um welche

sich die Satire bewegt, sind gleichfalls nicht localer Art, sondern sie ereignen sich allenthalben und, was die Hauptsache ist, man legt ihnen stets und überall eine hohe Bedeutung bei. Manches könnte allerdings tiefer gefaßt sein, doch vertrug sich dies nicht gut mit der kleinstädtischen Umgebung, und das Meiste grenzt doch an die Sphäre der wahrhaft poetischen Satire. Damit verbinden sich große Vorzüge der Darstellung. Die Erfindungen sind anziehend, sie entsprechen ebenso der Oertlichkeit wie den Tendenzen. Nicht Alles ist gleich fein und ungezwungen, doch hat auch der Don Quixote des Abgeschmackten genug, und man wird nur selten an die faden Anekdoten der Volksbücher von Schilda erinnert. Die Ausführung giebt überdies so viel Detail, daß sich jene allgemeine Charakteristik des Abderitischen Theiles der Menschheit in ein höchst klares und bestimmtes Localbild verwandelt. Die Darstellung gewinnt an Interesse durch das schöne Verhältniß des Dichters zu seinem Stoffe. Er schildert die thörichte Welt nicht so ernst, daß er über ihre Verderbtheit jammert, nicht so leichtsinnig, daß er über Alles nur lachte, sondern mit jener echten Heiterkeit, die einem überlegenen und gebildeten Geiste eigen zu sein pflegt, und hier möchte Wieland in Wahrheit der Sokratischen Ironie nahe gekommen sein. Er erzählt mit köstlicher Ruhe, oft in dem naiven Tone eines Herodot, und wenn es schon nicht an Digressionen fehlt, so bezeichnen doch meistens nur leise Winke den Schalk; bisweilen scheint er selbst warm zu werden, und die Thorheit will ihn anstecken, was denn die Täuschung noch erhöhet. Die ersten beiden Bücher machen uns mit dem Charakter des Volkes bekannt. Wieland giebt seinen Abderiten geistige Lebendigkeit, Scharfsinn, Phantasie, Gefühl, nur nicht gesunden Verstand. Stets treffen sie das Richtige nicht, ihr Gedankengang ist ein Spiel aller Winde, und sie sublimiren das Einfältige zum Absurden. Der echten Komik angemessen ist es, daß man ihnen nicht böse werden kann, da sie so lernbegierig, enthusiastisch, gutmüthig sind, und da ihre Verworrenheit als eine dämonische Erbkrankheit erscheint, und ferner, daß ihre Narrheit auch nicht das Gefühl verletzt, denn ihnen ist äußerst wohl in ihrer Haut. Dieses Abdera ist ein Athen in Thracien, wie es sich überall findet. Um den Charakter des Volkes zu entwickeln, führt Wieland den Demokrit ein, der von Reisen nach seiner Vaterstadt zurückkehrt. Wieland läßt ihn nicht Klagen und Satiren schreiben wie Diogenes. Demokrit weiß, daß seinen Landsleuten nicht zu helfen ist; er dringt ihnen daher niemals seine Lehren auf, und wenn sie ihn durch ihre Absurditäten zu Entgegnungen nöthigen, so gelingt es ihm doch meistens, sich und sie selbst durch ihre Narrheit zu belustigen. Mit schönem Tacte hat Wieland ihnen nicht eine zu plumpe Einfalt beigelegt. Denn es hat etwas für sich, wenn sie sich nicht denken können, daß man in Aethiopien eine schwarze Schöne für eine Helena halte, oder wenn sie nicht glauben wollen, daß es keine Menschen mit Hundsköpfen gebe, da es doch so vortreffliche Historiker erzählen. Das Verhältniß der Abderiten zu Demokrit ist daher ganz leidlich. Sie halten

ihn in Ehren; denn er ist vornehm, reich, ein gereister Mann und ein gefälliger Wirth, den sie daher gerne besuchen. Bald verliert sich Demokrit aus seiner Heimat und aus dem Romane. Nach dieser allgemeinen Charakteristik bezeichnen die folgenden Bücher den Abderitischen Gesichtspunct in Betreff der Kunst, des Staates und der Religion. Das dritte Buch, Euripides unter den Abderiten, schildert den ungebildeten Kunstenthusiasmus, die Vorliebe für das Extreme, für das Manierirte, Unwesentliche ꝛc. Es mag hier das Abderitische Nationaltheater, mit welchem sich die Satire beschäftigt, einen zu tiefen Standpunct haben, doch waren wohl auch in Deutschland um 1775 die Ansichten von dramatischer Poesie und Darstellung nicht mehr gereift. Der Gipfel des Romans ist das vierte Buch, der Proceß um des Esels Schatten. Ein Streit um zwei Drachmen wird, indem sich die Sykophanten einmischen, allmählich zu einer Angelegenheit der Stadt; die Weiber und die Priester bringen ganz Abdera in Aufruhr; es handelt sich endlich um den Supremat der Patricier oder des Volkes, und so entbrennt ein Feuer, welches der Stadt den Untergang droht. Der Eigensinn, der Parteihaß, die feinen Ränke, die dumme Wuth sind mit unübertrefflicher Lebendigkeit und Treue geschildert. Welche Wahrheit zeigt sich auch in den Charakteren der Parteiführer, z. B. in dem Erzpriester des Jason, der seinem Tempel Unabhängigkeit, Glanz und reiche Einkünfte verdankt und keinen Beruf kennt, als vergnügt zu leben. Er ist ein Beschützer der Künste, ein Freund der Weiber, unterhaltend, heiter, freigebig und mithin das Haupt der guten Gesellschaft; auch dem Pöbel macht er sich durch Pomp und Spenden angenehm, und nie fällt es ihm ein, jemand durch dogmatische oder moralische Scrupel lästig zu werden. Einen ganz andern, doch nicht minder wahren Charakter hat sein Gegner, der Priester der Latona. Er verachtet Bildung und gute Lebensart, er ist dummstolz, eigensinnig, rachgierig, und mit seiner cynischen Sittenstrenge und hohlen Gravität verträgt es sich sehr wohl, daß er sich in der Stille zu jeder Niederträchtigkeit erkaufen läßt. Ein zweiter Vertreter der Ochlokratie ist der Zunftmeister Pfriem, der, eifersüchtig auf die Rechte des Volkes, stets argwöhnisch und leidenschaftlich opponirt, seine verworrenen Reden mit verdorbenem Latein verziert, immer zu Nebendingen verirrt und in der Hauptsache betrogen wird. Das letzte Buch erzählt, daß die Abderiten auswanderten und ihre Stadt den Fröschen der Latona überließen, die sich zahllos vermehrt hatten. Die Satire beleuchtet hier eine religiöse Streitfrage. Der gegenwärtige Latonenpriester ist ein Metaphysiker und Alterthümler, dem bei seinen Studien die Welt ganz fremd geblieben. Er weist in dicken Büchern nach, daß die Geheimnisse der Religion mit der echten Philosophie und Wissenschaft sehr wohl übereinstimmen. Ihm widerspricht eine weltliche Akademie mit völligem Unglauben und leichtsinnigem Spotte. Sie behauptet, daß die gegenwärtigen Frösche der Latona, wenn auch ihre Voreltern verwandelte Bauern gewesen, doch nichts mehr von der Menschennatur an sich haben und nur gewöhnliche

Frösche seien. Die ganze Stadt stimmt dieser aufgeklärten Ansicht bei; aber als die Akademie nun vorschlägt, man möge, um diese entsetzliche Menge von Fröschen zu verringern, ihre Keulen als eine Eßwaare betrachten, wendet man sich mit Abscheu von dieser Gottlosigkeit, und es bleibt beim Alten. Dies ist der Plan der Dichtung, und die Ausführung, welche in solchen Schriften die Hauptsache ist, mochte Wieland wohl noch mehr dazu berechtigen, seine Abderiten einen Beitrag zur Geschichte des menschlichen Verstandes zu nennen. Auf diesen Roman konnte sich Wieland berufen, wenn er sich für einen Menschenkenner ausgab; denn die Schwächen des Herzens und des Verstandes, welche er sonst immer an Verliebten schildert, kommen hier in ganz anderen Verwickelungen zum Vorschein.

---

25. Wieland's romantische Dichtungen.

G. G. Gervinus.

Wieland fiel (nach seiner Versetzung nach Weimar) auf die echten Quellen der Ritterdichtung, die er in eben der freien Manier nacherzählte, wie einst die ritterlichen Poeten selbst. Dadurch kam er den echten Stoffen und mit diesen dem echten Tone näher, mit dem diese Dinge behandelt sein wollten. Er suchte sich ein deutsches Gaulois zu bilden, wie er sagte, und wie wenig es ihm auch damit gelang, so ist doch der Fortschritt in der Kunst der Erzählung unverkennbar. Sein Geron ist aus dem Gyron le courtois ausgehoben; er ist reimlos; der Vortrag ernster und gemessener; der Anlaß zum Schlüpfrigen ist anständig vermieden. In der Wasserkufe ist der Inhalt aus einem Fabliau in Le Grand's contes devots: ein sehr kitzlicher Stoff in einer der echten Naivetät und Unbefangenheit wirklich nahe kommenden Erzählung. Selbst in dem Feenmärchen Pervonte, das schon einige Albernheit gestattete, herrscht ein gehaltnerer Ton. Das Wintermärchen (1776) ist noch besser; nie hatte Wieland vorher so fesselnd und unterhaltend, so ohne Breite und Ermüdung in Versen erzählt, wie hier, in einem Feengeschichtchen, über das er in Don Sylvio gespottet hatte. Hier gelingt's ihm, in seinen Reimpaaren hier und da den Ton der mittleren Zeiten oder des Hans Sachs anzuschlagen; eine mäßige und unerzwungene Laune breitet sich über das Ganze. Die neue Umgebung in Weimar, der geschmackvolle Kreis, in dem er sich hier bewegte, der rasche Aufschwung unserer Literatur in diesem achten Jahrzehnt wirkte auf den empfänglichen Mann ein, der, wie Goethe in seiner Art, jede kleine Schattirung der nationellen Bildungen in sich abdrückte. In diesen Erzählungen, wie in dem Sommermärchen

(nach Chrétien de Troyes), dem Vogelsang (Nachbildung des lays de l'oiselet) u. a. erhebt er sich weit über die Gellert'sche Manier des Vortrags; er wirft ganz jene falsche Schminke einer trivialen Laune ab, und wo er sich ja noch einmal in eine Nebenbetrachtung verliert, findet er sich ohne die platten Späße der früheren Erzählart zurecht. In Gandelin oder Liebe um Liebe (1776) gelingt es Wielanden fast, in die alte Atmosphäre zu versetzen. Wenn man wissen will, warum man ihn den Dichter der Grazien nannte, so muß man dieses Stück lesen; und wenn irgend jemand an unserem Lobe Anstoß nehmen sollte, so müssen wir empfehlen, von den früheren Schwänken etwa den neuen Amadis vor dem Gandelin zu lesen, um zu finden, wie weit Wieland hier über sich selbst hinaustrat, welches Maß gehalten ist in Sache und Sprache, wie harmlose Laune, ein picanter, leichter, schwebender Gang der Erzählung, schalkhafte Einfälle und reizende Farben dieses Spätere auszeichnen. Selbst Oberon dünkt mir formell nicht so viele Vorzüge zu haben, als Gandelin; Klelia und Sinnibald (1783) ist schon wieder viel plauderhafter und fader. Der Oberon (1780) baut sich auf allen diesen rhapsodischen Versuchen auf. Er ist fast das einzige Werk, das Wieland's Namen populärer gemacht oder erhalten hat. Der Beifall der größten Männer munterte ihn auf. Goethe schrieb an Lavater: „So lange Poesie Poesie, Gold Gold und Crystall Crystall bleiben wird, wird Oberon als ein Meisterstück poetischer Kunst geliebt und bewundert werden." Die Schlegel sahen ihn mit Recht als den Anreger des romantischen Geschmacks an, und in der That reihte sich Alxinger unmittelbar an Oberon an, der in Wien für die romantische Poesie einen ordentlichen Schauplatz eröffnete. Wenige, die wie Heinse achtsamer an den italienischen Meistern studirt hatten, wehrten sich gleich anfangs dagegen. Es ist bekannt, daß Oberon nach dem alten Romane Huon de Bordeaux bearbeitet ist. Wieland rühmte sich selbst, die Geschichten Huons und Oberons so verflochten zu haben, daß alles Maschinenartige vermieden, daß dem Gedichte dadurch Einheit und Zusammenhang gegeben, und dem Oberon durch Annäherung an den Shakspearischen ein erhöhtes Interesse zu Theil ward. Es paßt recht schön, daß Wieland's Naturell ihn zum Schlusse und auf der Spitze seines poetischen Schaffens gerade auf solch ein Thema führte, das so recht nach seinen Lebensmaximen war: wie ein Mensch, der einer Schwäche unterliegt, nicht eben ein schlechter Mensch sein muß, und sich ein andermal eben so stark beweisen könne, als vorher schwach. Der glücklich gewonnene Boden leiht ihm auch hier etwas mehr Flug, und wenn zwar „die Adlerschwinge der hohen trunkenen Schwärmerei" ihn nicht hoch trägt, so reißt sie ihn doch hier wie in den andern kleinen Erzählungen dieser Zeit weit über seine früheren Productionen hinweg, in denen er noch unter dem Joch moralischer Tendenzen lag.

26. Wieland's Oberon.

H. Kurz.

Wieland's größtes und vollendetstes Werk ist der Oberon, von dem Goethe (in einem Briefe an Lavater) das oft wiederholte Wort sagte: „So lange Poesie Poesie, Gold Gold und Crystall Crystall bleibt, wird es als Meisterstück poetischer Kunst geliebt und bewundert werden." Der Dichter schöpfte seinen Stoff in einem in der französischen Bibliothek der Romane gegebenen Auszug aus dem altfranzösischen Prosaromane „Hüon von Bordeaux", behandelte ihn aber mit großer und echt künstlerischer Freiheit. Wir theilen den Inhalt des Gedichts in kurzen Zügen mit.

(1. Gesang.) Hüon befindet sich auf einem Zug nach Bagdad; in einer Wildniß trifft er auf einen Einsiedler, der, wie sich bald ergiebt, früher Knappe Sigewins, Herzogs von Guienne, des Vaters unseres Helden, war. Diesem berichtet Hüon, was ihn nach Bagdad führe. Er hatte nämlich den bösartigen Scharlot, den Sohn Kaiser Karls, erschlagen, der ihn und seinen Bruder vermummt angefallen hatte; darüber erzürnt, habe ihn Kaiser Karl zum Tode verdammen wollen, doch, von den Paladinen bedrängt, ihn endlich unter der Bedingung begnadigt, daß er nach Babylon (welches oft für Bagdad steht) ziehe, dort in den Festsaal des Kalifen eindringe, demjenigen, der ihm zur Rechten sitze, den Kopf abschlage, die Tochter des Kalifen für seine Verlobte erkläre und zur Besiegelung des Bundes öffentlich küsse, und endlich sich von dem Kalifen vier Backenzähne und eine Handvoll Barthaare zum Geschenk für den Kaiser erbitte. Scherasmin, der Einsiedler, erbietet sich, den jungen Helden zu begleiten. — (2. Gesang.) Auf ihrem Zuge gelangen sie in einen Zauberwald, in welchem ihnen ein Knabe auf einem von Leoparden gezogenen Wagen erscheint; es ist Oberon, der Elfenkönig. Von Angst ergriffen, flieht Scherasmin; er faßt das Roß seines Herrn und reißt es unaufhaltsam mit sich fort; erst in einem Nonnenkloster wagt er anzuhalten, in dessen Hof zugleich mit den Nonnen die Mönche eines benachbarten Klosters vor dem Gewitter Schutz gesucht hatten, welches der Elfenkönig erregt hatte. Plötzlich steht dieser in ihrer Mitte; er setzt ein Horn von Elfenbein an den Mund, und wie sich die Töne hören lassen, werden Alle, mit Ausnahme Hüons, von einer wilden Tanzwuth ergriffen. Oberon aber beruhigt den jungen Helden, versichert ihn seines Schutzes und giebt ihm zum Zeichen desselben das Wunderhorn und einen goldenen Becher. Wenn er dem Horn, sagt er, einen sanften Ton entlocke, so

würden alle, die ihm feindlich gesinnt seien, tanzen müssen; wenn er es dagegen mit Macht erschallen lasse, so würde ihm Oberon erscheinen, wo er sich auch befinden möge. Der Becher aber habe die Zauberkraft, daß er sich stets mit dem edelsten Weine fülle, wenn ihn ein Biedermann an die Lippen bringe; doch wenn ihn ein Schalk ergreife, versiege er und werde glühend. Hierauf verschwand Oberon, und die beiden setzten ihre Reise fort. — (3. Gesang.) Am fünften Tage gelangen sie zum Eisenthurm des Riesen Angulaffer, der vor kurzem die Braut des Prinzen von Libanon geraubt hatte. Hüon dringt in den Thurm, entreißt dem schlafenden Riesen einen Zauberring, wodurch er, ohne es zu wissen, zum Herrn der Geister wird, worauf er ihn weckt, im Zweikampfe tödtet und außer der Braut des Prinzen noch funfzig Jungfrauen befreit. In der Nacht sieht Hüon im Traum ein wunderbar schönes Weib, deren Bild ihm von nun an stets vor der Seele schwebt. – (4. Gesang.) Scherasmin, welchem Hüon seinen Traum erzählt, überredet ihn, daß der Traum von Oberon gesendet und daß die schöne Dame wohl in Bagdad zu finden sei. Als sie gegen Mittag in einen Wald kommen, erblicken sie einen Sarazenen im Kampf mit einem Löwen; Hüon tödtet das mächtige Thier, bietet sodann dem Verwundeten seinen Becher an, aber dieser wird glühend, und als nun der Sarazene zu lästern beginnt, will ihn Hüon mit dem Schwerte bekehren, aber dieser schwingt sich auf dessen Roß und entflieht. Am Abend erreichen die Abenteurer die mächtige Stadt Babylon, wo ihnen ein altes Mütterchen ein Nachtlager anbietet. Diese erzählt ihnen, daß Rezia, des Sultans Tochter, am folgenden Tag mit Babekan, dem Fürsten der Drusen, vermählt werden solle, den sie jedoch aus tiefster Seele verabscheue, besonders seit sie im Traume einen schönen Ritter mit blauem Auge und blondem Haar gesehen habe, der seitdem alle ihre Gedanken beschäftige. Seiner Ritterpflicht bewußt und einen Zusammenhang mit seinem Traum ahnend, erklärt Hüon, daß er die schöne Rezia in seinen Schutz nehmen wolle. — (5. Gesang.) Nach schlaflos zugebrachter Nacht am Morgen entschlummernd, sieht Rezia den schönen Jüngling nochmals im Traume, und wie sie über diese wiederholte Erscheinung nachsinnt, stürzt ihre Amme Fatme mit dem freudigen Ausruf zu ihr: „Der Ritter ist gefunden!" Fatme war nämlich die Tochter jenes Mütterchens, welches den Ritter beherbergt hatte. Durch diese Nachricht ermuthigt, schmückt sie sich zum Fest. Hüon hatte am Morgen einen morgenländischen Anzug vor seinem Lager gefunden; ein prächtiges Roß steht vor der Thüre, zwei schöne Knaben halten den Zügel und führen ihn in die Burg. Er tritt in den Saal; in dem Emir, der an der Rechten des Kalifen sitzt, erkennt er den Sarazenen mit dem Löwen; ohne sich lange zu bedenken, schlägt er ihm den Kopf ab: es war Babekan. Während des Aufruhrs, der dadurch entsteht, erblickt er Rezia und sie ihn; beide erkennen die Bilder ihrer Träume, da eilt Hüon auf sie zu, küßt sie, steckt ihr den Zauberring an den Finger und erklärt sie für seine Braut. Nun aber erheben

sich hundert Klingen gegen ihn, denen er trotz seiner Tapferkeit erlegen wäre, wenn er nicht im gefährlichsten Augenblick seine Zuflucht zum Horn genommen hätte. Kaum hat er es an die Lippen gesetzt, als Alles zu tanzen beginnt. Noch blieb aber das Schwerste übrig. Sobald die Macht des Horns nachläßt, übergiebt Hüon die Geliebte dem Schutze des treuen Scherasmin, welchem er auch das Horn anvertraut, nähert sich dem Kalifen und bittet ihn um das Geschenk für seinen Kaiser. Der Sultan geräth hierüber in unbeschreibliche Wuth; Alles dringt von neuem auf den Ritter ein, und Scherasmin, der die Gefahr sieht, stößt mit solcher Macht in das Horn, daß die Burg erbebt und die Heiden sämmtlich in Schlaf fallen. Oberon erscheint; auf seine Frage, ob Rezia Vater und Thron aufgeben wolle, um dem Jüngling zu folgen, giebt sie schweigend ihren Willen zu erkennen; Oberon überläßt den Liebenden seinen Zauberwagen, welchen sie mit Scherasmin und Fatme besteigen. — (6. Gesang.) Am folgenden Morgen hält der Wagen nicht weit von Askalons Strande an; Oberon erscheint, übergiebt dem Hüon ein Kästchen mit des Kalifen Zähnen und Barthaaren, die seine Geister jenem während seines Schlafs genommen hatten. Ein Schiff ist bereit, die Liebenden in die Heimat zu bringen; doch sollen sie zuerst nach Rom und sich so lange als Geschwister betrachten, bis der Papst ihren Bund gesegnet habe, widrigenfalls ihnen Oberon seinen Schutz entziehen müßte. Sie schiffen sich ein; Hüon unterrichtet die Geliebte im Christenthum, und ein Mönch tauft sie unter dem Namen Amande. Aber die Leidenschaft der Liebenden wird täglich glühender, und Scherasmin hat alle Mühe, sie in den vorgeschriebenen Schranken zu halten. Er erinnert sie an Oberons Drohung und erzählt ihnen Märchen, um sie zu zerstreuen, unter andern die Geschichte von dem blinden Gangolf, der, von seiner Frau Rosette getäuscht, in demselben Augenblick durch Oberon das Licht der Augen wieder erhielt, als sie ihrem Buhlen in den Armen lag. Da habe Titania, Oberons Gemahlin, den Buhlen in einen Nebel gehüllt, wodurch es Rosetten gelungen sei, ihren Gatten zu überreden, daß sie unschuldig sei; Oberon aber habe, darüber empört, geschworen, sich von Titania zu trennen und sich erst dann wieder mit ihr zu versöhnen, wenn sich ein getreues Paar finde, das entschlossen sei, eher den Flammentod zu wählen, als selbst einem Thron zu Liebe ungetreu zu werden. — (7. Gesang.) Endlich war das Schiff in Lepanto angelangt. Hüon, dem Scherasmins Warnungen lästig zu werden anfingen, sendet denselben mit dem Kästchen nach Paris, er selbst schifft sich mit Rezia nach Rom ein. Aber es geschieht nun, was Scherasmin befürchtet hatte. Während sich die Liebenden ihrer Leidenschaft überlassen, bricht ein furchtbarer Sturm los, und als sie wieder zu sich kommen, ist Horn und Becher verschwunden; sie erkennen zu spät, daß Oberon sich von ihnen abgewendet habe. Weil das Schiffsvolk des Glaubens ist, es habe irgend einer auf dem Schiffe Gottes Zorn auf sich geladen, soll das Loos entscheiden, wer zur Sühnung sterben solle. Hüon zieht das Todesloos, und

da bei stets wachsendem Sturm das Schiffsvolk seinen Tod verlangt, stürzt sich Rezia mit ihm in das Meer, worauf das Gewitter sich legt und das Schiff mit günstigem Winde weiter segelt. Der Zauberring läßt die Liebenden nicht sinken, und sie werden an eine Insel getragen. Aber diese ist öde und wild, und sie sind dem größten Elend Preis gegeben, doch kommt keine Klage über Rezia's Lippen; sie würde auch jetzt ohne Hüon nicht zur frühern Herrlichkeit zurückkehren. — (8. Gesang.) Hüon hatte ohne Rezia's Wissen ein wildes Gebirg, welches die Insel durchschnitt, überstiegen und war in eine paradiesische Gegend gelangt, in welcher ein weiser Einsiedler lebte; Hüon holt die Geliebte auf einem näheren Pfade herbei, und die Liebenden finden bei dem edlen Greis Hülfe und Trost. So geht ihnen der Winter heiter vorüber. Es nahte sich aber Rezia's Entbindung; in dieser schweren Stunde steht ihr Titania bei, die sich seit ihrer Trennung von Oberon in das wilde Eiland zurückgezogen und den Theil, in welchem der Einsiedler Alfonso wohnte, in einen lieblichen Garten umgeschaffen hatte. Sie nimmt sich Amandens um so mehr an, als sie in den Liebenden das Paar zu finden hofft, dessen Treue den von Oberon ausgesprochenen Fluch vernichten soll. — (9. Gesang.) Fatme war unterdessen durch einen Sturm nach Tunis verschlagen und an des Sultans Gärtner als Sklavin verkauft worden. Dort trifft sie nach zwei Jahren der getreue Scherasmin, der von Paris aus, wo er nach reiflicher Ueberlegung das Kästchen nicht abgegeben hatte, seinen Herrn zuerst in Rom und dann durch viele Länder aufgesucht hatte. Hüon und Rezia, die einen schönen Knaben geboren hatte, leben still und heiter bei Alfonso bis zu dessen Tod. Nun aber beginnen neue, schwere Prüfungen. Mit dem Tode des Frommen war die Insel wieder öd' und wild geworden; Titania, welche das kommende Unglück voraussah, hatte den Knaben geraubt. Die trostlosen Eltern suchen ihn vergebens; Rezia fällt Seeräubern in die Hände; auf ihr Jammergeschrei eilt Hüon zu Hülfe, wird aber trotz seines Muthes übermannt und an einen Baum gebunden, hülflos zurückgelassen, worauf die Räuber mit Amande nach Tunis segeln. Titania findet den Zauberring, der sich Amandens Finger abgestreift hatte, während sie mit den Räubern rang, auf dem Strande; sie erblickte darin die Vorbedeutung, daß ihre Versöhnung mit Oberon bevorstehe; denn es ist derselbe Ring, den sie ihm einst bei der Trauung gegeben. — (10. Gesang.) Oberon erbarmt sich endlich des unglücklichen Hüon, ein Sylphe löst dessen Bande und trägt ihn durch die Lüfte nach Tunis, wo er Scherasmin und Fatme trifft und in die Dienste des Gärtners tritt. Um die nämliche Zeit war eine Barke in der Nähe von Tunis untergegangen; nur eine einzige Frau hatte sich durch Schwimmen gerettet und war von dem Sultan Almansor und seiner geliebten Almansaris freundlich aufgenommen worden. Als Hüon und die Seinigen davon hörten, zweifelten sie nicht daran, daß es Rezia sei. — (11. Gesang.) Hüon hofft, der Geliebten im Garten zu begegnen, in welchem er, ob es gleich

bei Todesstrafe verboten war, mehrere Nächte verweilte. Einst begegnet er der schönen Almansaris, die bei dem Anblick des Ritters von glühender Liebe erfaßt wird; sie läßt ihn eines Nachts zu sich führen, aber Hüon, der seine Rezia zu finden gehofft hatte, bleibt trotz aller Versuchungen der Geliebten getreu. — (12. Gesang.) Almansaris macht noch einen Versuch, den spröden Ritter zu besiegen; er erhält den Befehl, eine Grotte mit Blumen zu schmücken, und als er hinkommt, findet er jene auf einem Ruhebett; er will fliehen, sie hält ihn auf, und als er voll Verzweiflung Rezia und Oberon zu Hülfe ruft, erscheint Almansor. Almansaris klagt, schnell gefaßt, den Ritter an, als ob er ihr Schändliches zugemuthet, der Sultan verdammt ihn zum Feuertod und läßt ihn unterdessen in einen finstern Kerker werfen. In der Nacht kommt Almansaris und verspricht ihm Hand und Thron, aber Hüon will lieber des grausamen Todes sterben, als untreu werden. Rezia hatte ihrerseits die Liebe des Sultans gewonnen; als sie nun von Fatme, welcher es gelungen war, zu ihr zu dringen, Hüons Schicksal erfährt, eilt sie zu Almansor und bittet um des Gärtners Leben, der ihr Gatte sei; Almansor will ihm Gnade gewähren, wenn Rezia sich entschließt, seine Gemahlin zu werden; doch will sie lieber selbst sterben. Im höchsten Zorn gebietet Almansor, beide zum Feuertode zu führen. Schon stehen sie gebunden auf dem Scheiterhaufen, schon wird dieser angezündet, als unter Donner und Erdbeben die Stricke, welche die Liebenden gebunden hielten, plötzlich herabfallen und das Horn an Hüons Halse hängt. Er bläst, und ganz Tunis wird von Tanzwuth befallen; inzwischen kommt der Zauberwagen, welchen sie mit Scherasmin und Fatme besteigen. Bald gelangen sie zu einem wunderbar schönen Palast, aus welchem ihnen Oberon, jetzt ein schöner Jüngling, mit dem Geisterring an der Hand entgegenkommt; ihm zur Seite steht Titania, auf deren Wink ein Elfe ein wunderschönes Knäblein bringt, welches die Elfenkönigin der Rezia in die Arme legt. Nun treten sie in den Palast; die Herrlichkeiten, die sie dort gesehen, verloren sich in einen Traum, und als sie erwachten, fanden sie sich vor Paris. Es findet gerade ein Turnier Statt; der Sieger soll Hüons Erbe erhalten. Dieser wird auf seine Versicherung, daß er ein Franke sei, zum Kampf zugelassen; er bleibt Sieger, worauf er mit Rezia in das Schloß geht, dem Kaiser das Kästchen mit des Sultans Zähnen und Bart überreicht und in Rezia dessen Tochter und Erbin zeigt. Da erstirbt der alte Groll in Karls Brust. Er schüttelt liebevoll des Helden Hand und spricht: „Nie fehl' es unserm Reiche an einem Fürstensohn, der dir an Tugend gleiche!"

Die Vortrefflichkeit der Composition leuchtet schon aus der kurzen Uebersicht des Inhalts hervor, und es ist Wieland's „Oberon", was die künstlerische Anlage und Durchführung betrifft, in der That eines der vollendetsten Werke, welches die vaterländische Literatur aufzuweisen hat. Alles geschieht zur rechten Zeit und an der rechten Stelle, und eben des-

halb ist der ganze Verlauf der Begebenheiten klar und übersichtlich, so mannigfaltig dieselben auch sind und so groß das Gewirre derselben öfters zu sein scheint. Es ist Alles so kunstvoll angeordnet, daß selbst der lange Zwischenraum zwischen dem Beginn der Erzählung und dem Schlusse derselben vollkommen verschwindet, und das Ganze in schneller Entwickelung vor uns vorüberzieht, ohne daß dennoch ein Widerspruch zwischen der Fülle der Begebenheiten und dem raschen Fortgange entstünde. Zudem ist jede, die unwesentlichste, wie die wunderbarste Begebenheit glücklich motivirt, ohne daß der Dichter besonderes Gewicht darauf zu legen scheint, so daß Alles in dem schönsten Zusammenhang steht und Alles trefflich in einander greift. Goethe tadelt (in einem Gespräche mit Eckermann), daß zur Herbeischaffung der Barthaare und Backenzähne ein Geist benutzt werde; es sei dies nicht wohl erfunden, sagt er, weil der Held sich dabei ganz unthätig verhalte. Als Goethe, der früher gerade den fünften Gesang vorzüglich gelobt hatte (Wieland an Merck vom 1. Aug. 1779), diesen Ausspruch that, war ihm offenbar das Gedicht in seinem Zusammenhange nicht vollkommen gegenwärtig, denn nur auf dem vom Dichter eingeschlagenen Wege konnte das Widerliche und nicht bloß für den Leser, sondern vorzüglich für Rezia Verletzende umgangen werden. Wieland war selbst mit der Composition des Gedichts so sehr zufrieden, daß er seine Freude darüber sogar öffentlich aussprach. „Die Art," sagt er im Vorberichte, „wie die Geschichte von Oberons Zwist mit seiner Gemahlin Titania in die Geschichte Hüons und Rezia's eingewebt worden, scheint mir die eigenthümlichste Schönheit des Plans und der Composition dieses Gedichts zu sein. In der That ist „Oberon" nicht aus zwei, sondern, wenn man es genau nehmen will, aus drei Haupthandlungen zusammengesetzt, nämlich aus dem Abenteuer, welches Hüon auf Befehl des Kaisers zu bestehen übernommen, der Geschichte seiner Liebesverbindung mit Rezia und der Wiederaussöhnung der Titania mit Oberon; aber diese drei Haupthandlungen oder Fabeln sind dergestalt in Einen Hauptknoten verschlungen, daß keine ohne die andere bestehen oder einen glücklichen Ausgang gewinnen konnte. Ohne Oberons Beistand würde Hüon Kaiser Karls Auftrag unmöglich haben ausführen können; ohne seine Liebe zu Rezia und ohne die Hoffnung, welche Oberon auf die Treue und Standhaftigkeit der beiden Liebenden, als Werkzeugen seiner eigenen Wiedervereinigung mit Titania, gründet, würde dieser Geisterfürst keine Ursache gehabt haben, einen so innigen Antheil an ihren Schicksalen zu nehmen. Aus dieser auf wechselseitige Unentbehrlichkeit gegründeten Verwebung ihres verschiedenen Interesse entsteht eine Art von Einheit, die meines Erachtens das Verdienst der Neuheit hat." Er hätte noch hinzufügen können, daß er durch diese Behandlungsweise die Klippe glücklich besiegt habe, an welcher gerade die epischen Dichter seiner Zeit scheiterten (und wie viele andere außer ihnen!). Dadurch nämlich, daß der Dichter die Geschichte Oberons, seines Zwistes und seiner Versöhnung mit Titania eingewebt hat, daß er

diese Wiedervereinigung von dem Charakter Hüons abhängig gemacht hat, ist der Geisterkönig nicht mehr eine bloße Maschine, die dem Dichter aus der Verlegenheit helfen soll, wenn sich ihm kein menschliches Mittel mehr darbietet, die Begebenheit fortzuführen; er ist vielmehr, und mit ihm alles Wunderbare, welches sich nach und nach begiebt, ein nothwendiges Glied des Ganzen; ja Oberon ist mit seiner Zaubermacht nicht einmal das vorzugsweise bewegende Princip, durch dessen Einwirkung die Begebenheit zu ihrem Ausgang geführt wird, vielmehr ist dieser ganz allein zuerst von der Selbstbeherrschung, dann von der Treue der beiden Liebenden bedingt. Die Gewalt Oberons ist davon abhängig; sie wird ohnmächtig, sobald „Hüons Herz durch Schwäche sich entehrt" (2. Ges. 51. Str.), und erst nachdem er für diese Schwäche durch furchtbare Leiden gebüßt, ohne zu unterliegen, erst nachdem die beiden Liebenden bewiesen haben, daß ihre Treue weder durch die glänzendsten Versprechungen, noch durch die Erwartung des grausamsten Todes gebrochen werden könne, erst dann vermag Oberon wieder seine Zaubermacht anzuwenden. So ist das Wunderbare in der That untergeordnet; es ist nur ein glücklich ausgewähltes Mittel, um die Nebenumstände der Begebenheit weiter zu führen und zugleich dem Ganzen den romantischen Charakter zu geben, welcher dem Stoffe wesentlich entspricht.

Wie die Anlage und Anordnung des Stoffs, so ist auch die Ausführung meisterhaft; es zeigt sich das eigenthümliche Talent Wieland's hierin auf seiner größten Höhe. Nur in der Zeichnung der Charaktere steht er in sofern tiefer, als andere Dichter, als er, wie schon früher bemerkt, seine Personen nicht zu bestimmten Individuen gestaltet, sondern durch sie und in ihnen mehr eine ganze Gattung von Charakteren darstellt (nur der ehrliche Scherasmin und dann auch Fatme's alte Mutter sind vollkommen individuell gehalten); aber in diesem beschränkteren Sinne ist er ganz unübertrefflich, und insbesondere gelingt ihm die Schilderung einzelner Situationen in bewundernswürdiger Weise. Wenn er auch manchmal sagt (und dies sind Stellen, die wir aus dem Gedichte entfernt wünschten), es sei unmöglich, dies oder jenes Gefühl auszusprechen, diesen oder jenen Zustand zu schildern: er hat hundertfach bewiesen, daß ihm in dieser Beziehung auch das Schwerste nicht unmöglich sei; er kennt die geheimsten Falten des menschlichen Herzens und weiß die tiefsten Empfindungen mit der lebendigsten Klarheit zur Anschauung zu bringen. Wie wunderbar schön ist, um nur Eines zu erwähnen, die Seligkeit der Liebe geschildert, als Hüon und Rezia das Glück, sich gefunden zu haben und auf ewig vereinigt zu sein, zum erstenmale ungestört in seiner ganzen Kraft empfinden (5, 82 ff.). Der Dichter ist gleich unübertrefflich in der Schilderung heiterer und ernster Zustände, und beurkundet nach beiden Seiten hin die bewundernswürdigste Mäßigung: nie wird der Scherz zur Posse, nie das Schreckliche widerlich, stets weiß er die Linie des Schönen zu treffen. Und dabei entwickelt er einen ungewöhnlichen Reichthum an Er-

findung und Ausdruck. So läßt er uns dreimal die Zauberkraft des Horns sehen; aber wie verschieden sind die Gemälde, die er vor unsern Augen entrollt, wenn er die Mönche mit den Nonnen (2, 37 ff.) oder den Kalifen mit seinem Hof (5, 46 ff.) oder das Volk von Tunis (12, 62 ff.) tanzen läßt. Es ließe sich die vollständigste Sammlung von musterhaften Gemälden der mannigfaltigsten Art aus dem „Oberon" veranstalten, wie sie kaum aus einem andern Dichter geschöpft werden könnte. Nicht weniger vortrefflich ist die Sprache des Gedichts, welche der Dichter mit seltener Kraft beherrscht; die Darstellung ist durchgehends lebhaft, reich und frisch, und erhält bei der großen Mannigfaltigkeit, in der sie sich bewegt, durch die überall durchleuchtende heitere Gemüthlichkeit des Dichters eine wohlthuende Einheit. Die Strophe, in welcher Wieland den „Oberon" gedichtet hat, ist nur darin mit der italienischen Stanze verwandt, daß sie, wie diese, aus acht Verszeilen besteht; im Uebrigen hat sich der Dichter die größte Freiheit erlaubt und eine neue Strophenform geschaffen, die seither den Namen der Wieland'schen Stanze erhalten hat. Sie hat freilich die hohe Schönheit der italienischen Stanze nicht, die vornehmlich in ihrem trefflichen Ebenmaße beruht; aber wenn man auch bedauern darf, daß er die Nachbildung dieser schönen Form für unmöglich hielt, da sein Gedicht in derselben gewiß noch bedeutend gewonnen hätte, so kann man dagegen nicht läugnen, daß er die von ihm gewählte Form mit großem Glück behandelt und sie zu dem gemacht hat, wozu er sie machen wollte, zu einer Form, welche durch ihren mannigfachen Wechsel auch die Mannigfaltigkeit des Inhalts und der Gemüthsstimmungen angemessen darstellt.

---

27. Zur Charakteristik Wieland's.

J. W. Loebell.

Der Geist und die Absicht der Poesie, welche Wieland berühmt und beliebt machten, stellten sich der schroffen Einseitigkeit Klopstock's gegenüber, und dieser Rückschlag ist um so merkwürdiger, weil er in des Dichters eigener Seele vor sich ging. Denn in seiner Jugend war er, nach verschiedenen farblosen Versuchen, mit Schriften aufgetreten, in welchen unklare Seelenschwärmerei und Empfindungsseligkeit herrschen, eine bald christliche, bald idealphilosophische Ekstase, die sich zu erheben strebt, aber schwunglos und matt bleibt. Rasch wechselte er mit seinen Richtungen, bald ließ er sich auf den, bald auf jenen Weg locken; immer glaubte er den ihm besonders eignenden gefunden zu haben, und immer verließ er ihn bald wieder. Eine Zeit lang war ihm damals auch Klop-

stock, dessen entschiedenster Gegenfüßler er nachher wurde, ein hochverehrtes Muster. Aus dem Streben, ihm im christlichen Epos nachzueifern, ging „der geprüfte Abraham", ein ganz mißlungenes Gedicht, hervor. Als Wieland in höheren Lebensjahren seine Werke sammelte, war ihm selbst die Mittelmäßigkeit dieser Jugendarbeiten, in denen er sich nicht wieder erkannte, so einleuchtend, daß er sie größtentheils in Supplementbände verwies.

Noch nicht dreißig Jahre alt, hatte er sich überzeugt, daß christlich-fromme und platonisirende Bestrebungen der wahren Beschaffenheit seines Geistes und Herzens fremd seien, daß er sie sich nur aufgelogen und seiner Poesie damit eine lästige, hemmende Fessel angelegt habe, die er abstreifen müsse. Auf einem ganz andern, ja auf dem entgegengesetzten Gebiete habe er nach Ueberzeugungen, die er in seiner weitern Entwickelung gewonnen, der wahren Natur seines Geistes gemäß die Quelle und Wurzeln zu schaffender Geisteswerke fortan zu suchen; dann erst werde er als Poet wirken. Eifrigst las er die englischen und französischen, von dem Geistesumschwung des achtzehnten Jahrhunderts erfüllten, dem Ansehen überlieferter und althergebrachter Lehren widerstrebenden Schriftsteller, und je mehr Geschmack er an ihren Schriften — besonders der gemäßigteren unter ihnen — fand, desto mehr befestigte er sich in seinen neuen Grundsätzen. Er wollte nicht, wie etwa Klopstock, aus neuen Wendungen oder Fortschritten des menschlichen Geistes Stützen und Waffen für Ideen der Vergangenheit hernehmen. Vielmehr stellte er sich mitten in jene Strömung des Jahrhunderts. In ihr fand er die Nahrung, deren er für seinen Geist, für die Befriedigung des Triebes, auch Andern diese Nahrung zuzuführen, zu bedürfen glaubte. Von ihr befruchtet, mußten seine eigenen Erzeugnisse dem neuerungsbegierigen Streben angehören, aber revolutionär kann man sie nicht nennen. Allem Gewaltsamen und Heftigen war er abgeneigt, die stürmische Ungeduld der Weltverbesserer lag ihm fern. Auf ruhigem und behaglichem Wege, meinte er, könne und solle das menschliche Geschlecht zum höchsten Ziele gelangen, zunächst aus seinem eigenen Innern heraus der einzelne Mensch. Ueber dieses Ziel, über das höchste Gut, was dem Menschen zu Theil werden könne, stimmt Wieland mit ältern und neuern Eudämonisten den allgemeinen Grundsätzen nach überein, in den besonderen Bestimmungen ist er nicht ohne Eigenthümlichkeit, aber auch nicht consequent; denn im Ausbau des Systems stieß er auf Schwierigkeiten, die er während seiner langen Laufbahn bald auf diese, bald auf jene Weise lösen wollte. Doch kann Folgendes als der Kern seiner aus seinen Hauptwerken abstrahirten Ueberzeugungen angesehen werden.

Der Mensch ist von der Natur nicht darauf hingewiesen, der Sinnenwelt den Rücken zu kehren und in der Richtung seines Geistes auf die übersinnliche Welt und Macht Befriedigung zu suchen. Durch das mühselige Forschen und Grübeln über diese dunkeln, unerreichbaren Ge-

biete, das ihn in tausend quälende Zweifel stürzt, stört er nur die Seelenruhe, die ihm eine wohlthätige Gottheit so gern gewähren will. Sie bietet seinem Geist und Herzen im unbefangenen Genuß der Lebensgüter, in deren Mitte er sich befindet, eine ganz andere Befriedigung, das wahre Glück dar. Aber damit der Lebensgenuß den Seelenfrieden herbeiführe, muß er von der Vernunft bestimmt und geleitet werden, d. h. er muß mäßig sein, weil er sich sonst selbst vernichtet, auf Gerechtigkeit gegründet, weil sonst jeder den Ansprüchen der Mitmenschen auf denselben Genuß entgegentreten würde, mit Wohlwollen, Menschenliebe und Edelmuth gepaart, weil in allen edlen Gemüthern Sympathie für diese Tugenden lebt, und weil ihre Uebung ein freudiges und erhebendes Gefühl hinterläßt, welches wohlgestimmten Seelen den schönsten und feinsten Genuß gewährt. Die sinnlichen Triebe müssen nicht unterdrückt, aber gedämpft und gezügelt, der thierische Theil des Menschen muß vom geistigen überwacht und geleitet werden.

In der redlichen Ueberzeugung von der Wahrheit dieser Sätze hielt Wieland ihre Mittheilung und Verbreitung für seine heiligste Pflicht und seine höchste Lebensaufgabe, und — da auch in ihm Mensch und Dichter in einander aufgingen — zugleich für die wahre Erfüllung seines Dichterberufs, da er ihnen in der Hülle der Poesie die gefälligste und anregendste Form geben wollte. Er sah darin auch ein Mittel, sie in sehr verschiedenen Gestalten auftreten zu lassen, was zu thun er nicht ermüdete, und vermöge seiner großen Productionskraft wurde ihm eine stete Erneuerung seiner Lehren in veränderter Einkleidung nicht schwer. Es war noch ein anderer Umstand, der ihn dazu trieb — jene Bedenklichkeiten und Zweifel nämlich, die ihm, wie ich sagte, in der Ausbildung seiner Glückseligkeitslehre aufstießen — wobei sich seine Grundsätze bald einer mehr, bald einer weniger strengen Ansicht zuneigten. Sie mit diesen Modificationen darzustellen und Mißverständnissen zu begegnen, die es entweder wirklich waren oder die er als solche angesehen wissen wollte, schuf er manches Werk oder veränderte ein älteres. Doch sind dies nicht wesentliche Veränderungen seines Systems. Im Ganzen und Großen sind seine Ansichten seit jener Umwandlung seines Innern dieselben geblieben.

So kam in die deutsche Poesie durch die angestrengten Bemühungen eines unläugbar großen Talents jener den Klopstock'schen Zielen und Wegen vollkommen entgegengesetzte Inhalt: die Verherrlichung eines stillen Seelenfriedens durch den rechten Gebrauch der Gaben der Gottheit und Natur im sinnlich erscheinenden Leben. Zur Schilderung eines von solcher Weisheit geleiteten Wandels bietet unser Dichter die einschmeichelndsten Reize und Lockungen seiner Poesie auf. Aber die Realität des Lebens, die er auf diese Weise feiert, wird ihm doch nicht zu einer innerlichen, die poetische Erfindung und Darstellung unmittelbar und aus sich selbst heraus beherrschenden Kraft. Vielmehr steht in einem guten und dem bedeutendsten Theile seiner Werke die Poesie unter der Herrschaft der Reflexion,

und die erfundene Begebenheit ist zuweilen ein gar zu dünnes und durchsichtiges Gewand um jene Lehren geworfen, an deren Einschärfung dem Dichter Alles gelegen ist. Dadurch bekommen diese Werke — auch wenn man das Recht einer poetischen Gattung, sich vorzugsweise und bestimmt als didaktisch geltend zu machen, zugiebt — einen zu entschieden lehrhaften, das poetische Element zurückdrängenden Charakter. Es entstehen dadurch, bei aller Uebermalung mit gefälligen Farben, zuweilen eine Trockenheit und ein der Mannigfaltigkeit des lebendigen Daseins entgegengesetzter Formalismus, die dazu herausfordern, an den hindurchgehenden Faden der Lebensphilosophie den kritischen Maßstab zu legen, den man bei Lehrgebäuden der philosophischen Moral anwendet. Und da trifft denn der Tadel, welchen man über die Glückseligkeitslehre aussprechen muß, Wieland als Dichter mit doppelter Schwere, da die höhere Poesie ihren Flug nach Gebieten richtet, in welchen jene Lehre nur die Stätte leerer Träumereien sieht.

Lehnen diese Ansichten sich schon gegen die philosophischen Systeme auf, die dem Menschen das Reich des Geistes als seine wahre Heimat anweisen, so können sie sich noch viel weniger unter Lehren beugen, welche diese Ueberzeugung von irgend einer einmal festgestellten Autorität ableiten. Wenn Wieland und seine Gesinnungsgenossen aber glauben, daß sie vermöge dieser Meinungen reale Gestaltungen in Händen haben, während die Weltansicht ihrer Gegner auf bloßen Gedanken beruht, so sind sie in einer großen Täuschung befangen. Die Befriedigung, welche der Mensch durch das ihm von der Glückseligkeitslehre verheißene Behagen empfangen soll, ist auch nur eine Voraussetzung, nur ein Gedankending. Und Wieland ist, trotz aller seiner Flucht vor dem Ideal, dem Schicksale nicht entgangen, den Palästen seiner Lebensphilosophie und seiner Dichtung eine ideale Spitze geben zu müssen. Diese Spitze hat freilich den Vorzug einer der erscheinenden Wirklichkeit entlehnten faßbaren Gestalt, während die Klopstock'sche sich in Nebel und Wolken verliert. Aber diese hält in dem Ringen nach ihren Nebelbildern die Kräfte wach und stählt sie, wogegen Wieland's Wege bequem sind, sein Ziel erschlaffende Ruhe ist oder doch sehr leicht dazu ausarten kann. Auf beiden Seiten lauern Gefahren. Die Neigung zieht die Menschen da oder dorthin. Der poetische Geschmack und das Leben stehen in näherer Beziehung, als man gewöhnlich glaubt. Der Form nach ist der Gegensatz zwischen beiden Richtungen abgethan, aber unter anderen Gestalten ist er wieder aufgestanden und dem Wesen nach derselbe geblieben. Schon darum thut Unrecht, wer eine nähere Betrachtung der Werke dieses Dichters versäumt: noch mehr darum, weil in seinen Tagen die Glückseligkeitslehre eine weit größere Rolle spielte als bei der folgenden Generation, und es daher für das Verständniß unserer Culturentwickelung wichtig ist, sie in den Schriften eines Mannes kennen zu lernen, der sie einschmeichelnder und darum wirksamer vortrug, als irgend ein Anderer. Wenn man zuweilen glaubt, er

rede ganz die Wahrheit, so kommt das daher, daß er den in seiner Lehre liegenden Wahrheitskern — für so klein man ihn auch halten mag — mit großer Gewandtheit und Sorgfalt benutzt. Manches aus ihm ist in unzählige, weit verbreitete populäre Bücher, zuweilen mit seinen eigenen Worten, übergegangen, hin und wieder sogar in solche, die als christliche Erbauungsschriften auftraten.

Aus der Reaction gegen Klopstock's Richtung ist die Wieland's hervorgegangen, daher sie, wie alle Reaction, in der Flucht vor einem falschen Extrem dem entgegengesetzten nicht minder falschen verfiel und es zuweilen mit Behagen recht stark betonte. Der Realismus, den Wieland dem Spiritualismus jenes Dichters und seiner Schule gegenüber zu stellen trachtete, bekam unter seinen Händen eine stark sensualistische Richtung und Färbung. Gern bringt er Schilderungen aufgeregter Sinnlichkeit an, die, wenn er ein lüsternes Behagen daran kund giebt, was ihm nicht selten widerfährt, ein schlimmer Flecken seiner Poesie sind.

Mildern und verfeinern will Wieland die sinnliche Richtung seiner Poesie durch Anmuth der Gestalten, Charaktere und Situationen. Gewiß ist keine Eigenschaft, mit der die Poesie sich schmücken kann, lieblicher und lockender als die Anmuth, und Wieland ist unter die Dichter zu rechnen, denen dieser Schmuck zu Gebote stand. Aber er verdirbt seine Wirkungen nicht selten dadurch, daß er das Bewußtsein davon zur Schau trägt und bis zum wahren Uebermaß wiederholt, wie entzückend und lohnend der Dienst der Grazien sei. Diese Absichtlichkeit und diese häufigen Wiederholungen sind nun nichts weniger als graziös, und die Göttinnen selbst scheinen eine solche Art ihnen zu opfern nicht wohlgefällig aufgenommen zu haben. Denn ein ihnen besonders gewidmetes, nach ihnen genanntes Gedicht ist eins der mißlungensten, die aus des Dichters Feder gekommen sind, dürftig in der Erfindung, schleppend, ermüdend, langweilig in der Ausführung.

Es ist charakteristisch für Wieland's Darstellungen der eudämonistischen Lehren, daß sie fast immer Polemik gegen die Störer des natürlichen Glücks einflechten und stark hervorheben. Diese Störer zerfallen für unsern Autor in zwei Classen: die eine begreift die ehrlichen, verzückten Enthusiasten, zum Theil hochbegabte Geister, wie Plato, aber immer Schwärmer, von einem großen, aber ihrer Schwärmerei wegen schädlichen Einfluß auf edle Gemüther, die sich durch sie verführen lassen, von den einfachen Wegen, die die Natur selbst vorgezeichnet hat, abzuweichen und auf schwindligen Pfaden Wolkenbildern nachzujagen. In dem Kampf gegen diese sind des Dichters Rückblicke auf Stimmungen, die einst ihn selbst beherrschten, deutlich genug zu erkennen.

Die zweite Art der Störer und Verführer wird von den Unredlichen, den Betrügern und Heuchlern gebildet, die sich des Hanges, im Uebersinnlichen ein erträumtes Glück zu suchen, das so viele Menschen verführt, bedienen, sie für ihre selbstsüchtigen Zwecke auszubeuten und sie zu beherr-

schen. Daß er zu dieser Classe einen guten Theil der Priester aller Religionen gerechnet, darf nicht erst bemerkt werden.

Am wirksamsten, glaubt der Dichter, wird gegen redliche und unredliche Schwärmer gewarnt, wenn sie lächerlich gemacht und verspottet werden. Er wendet daher besonders gern und häufig die Waffen der Satire, der Ironie, des Witzes und der Laune gegen sie an. Hier ist er oft sehr ergötzlich, denn wenn seine Komik auch nicht die tiefste ist, hat er doch für eine gewisse Region derselben ein bedeutendes Talent. Heuchler giebt er gern durch Zufälle, die ihnen die Larve abziehen, der Verachtung Preis; Schwärmer der ersten Art und Philosophen, hochmüthig auf ihre Grundsätze, in der sie die sicherste Schutzwehr gegen alle Anfechtungen sehen, liebt er in Lagen zu bringen, wo sie den Versuchungen der Sinne erliegen, ertappt, verlacht und verhöhnt werden. Indem er aber nur die falsche Schwärmerei zu verspotten scheint, sich auch selbst einbildet, daß er es nur mit dieser zu thun hat, verspottet und verhöhnt er auch den Enthusiasmus und ist somit als Poet beschäftigt, die tiefste Grundlage der wahren Poesie zu unterhöhlen, obschon er auf der andern Seite wieder zu viel von der Natur des Poeten hat, um dieser antipoetischen Richtung treu zu bleiben.

Er war, wie ich schon bemerkte, mit einem unläugbar großen Talent ausgestattet, die Vorstellungen, die ihn erfüllten, auf mannigfache Weise auszudrücken und zur Anschauung zu bringen; aber es ging mit seiner Poesie wie mit den Ueberzeugungen seines spätern Lebens. Sie hatten zwar in seiner eigenen Natur schon schlummernd gelegen, aber sie waren von fremden Anregungen geweckt worden und blieben stets unter deren Leitung. Und dies hat nicht bloß in seinen Gedanken, sondern auch in seiner Darstellung die Originalität zurückgedrängt. Wie er sich als Jüngling frommer Schwärmerei hingab, war er von Vorbildern solcher Art völlig abhängig; mit dem Durchbruch seiner wahren Geistesrichtung stellte sich von selbst weit mehr Eigenthümlichkeit ein, daneben aber auch ein gewisser Grad dauernder Abhängigkeit von den Autoren, die seine Umwandlung besonders bewirkt hatten und fortwährend einen mächtigen Einfluß auf ihn übten. Diese Autoren begegnen uns in seinen Werken in doppelter Weise. Er führt sie häufig an, beruft sich auf sie, liebt es von der Bewunderung, die sie ihm einflößen, zu sprechen; und wenn er sie auch weder nennt, noch deutlich auf sie anspielt und hinweist, sehen wir doch häufig und deutlich genug, wie er im Inhalt und in der Form ihren Spuren folgt, von ihren Vorstellungen, ihrer Weltanschauung ausgeht, Gedanken von ihnen borgt und weiter ausspinnt. An den ersten Ideen und Plänen zu seinen Werken haben auch häufig diese Autoren mehr Antheil als das Leben.

Solche Schriftsteller sind denn besonders die, welche die Lebensweisheit, die er zu der seinen gemacht hat, theilen und sich wider die Gegner derselben der Waffen des Witzes und feiner Verspottung mit großer Wirk-

samkeit bedient haben oder von ihm, wiewohl mit Unrecht, als Genossen seiner Lebensanschauung angesehen werden. Unter den alten Schriftstellern sind es die, welche bei der schon sinkenden Kraft und Eigenthümlichkeit der antiken Welt sich zu eudämonistischen Ansichten bekannten und ein großes Talent, sie mit feiner Menschenkenntniß zu entwickeln, zu empfehlen und die Lacher auf ihre Seite zu ziehen, besaßen, namentlich unter den Griechen Lucian, unter den Römern Horaz. Die Seite der Menschenkenntniß und der Portraitirkunst ist es auch, die ihn zu einem begeisterten Bewunderer zweier der allervorzüglichsten modernen Dichter macht, des Shakspeare und des Cervantes, da er sonst in die eigentliche Tiefe ihrer Poesie nicht eindringt. Aus dem erstern, von dem er den Deutschen sogar zuerst eine Uebersetzung gegeben hat, zieht er in seinen Bereich, was er sich verwandt glaubt; zu der großartigen Darstellung des Heroismus, der gewaltigen Leidenschaften, der tragischen Geschicke in Shakspeare's Dramen sucht er selbst keine Beziehungen. In einem andern Verhältniß steht er zum Cervantes oder vielmehr zu dem Hauptwerke desselben, dem Don Quixote. Die heroischen und tragischen Seiten der menschlichen Natur fehlen zwar auch hier keinesweges, aber sie liegen nicht auf der Oberfläche. Auf dieser scheint nur die menschliche Thorheit ihre Rolle zu spielen, welcher Schein den Anlaß gegeben hat zu Mißverständnissen, in denen damals die Allermeisten befangen waren und auch noch heutzutage Viele sind. Dieser Ansicht zufolge hat Cervantes bei jenem Romane, den wir wohl den vortrefflichsten und vollkommensten von allen, die je gedichtet sind, nennen dürfen, keinen andern Zweck gehabt, als Verspottung der schlechten, rohen Ritter- und Zaubergeschichten, für welche man in seinen Tagen leidenschaftlich eingenommen war, was ihm denn auch vollständig gelungen ist durch sein außerordentliches komisches Talent und durch die Unerschöpflichkeit seiner Erfindungsgabe. Es ist wahr, daß Cervantes diese auf der Hand liegende Absicht hegte; sie ist die nächste Veranlassung zu seinem unsterblichen Werke, aber in die wahre Bedeutung desselben blickt keiner, der dabei stehen bleibt. Wir dürfen nur beachten, daß Don Quixote nur im Puncte der Rittergeschichten und seines Berufs, den Helden derselben nachzueifern, närrisch ist, sonst aber auch wieder höchst verständig, überall wo es auf die Beurtheilung der geistigen Lebensverhältnisse ankommt, ungleich einsichtsvoller, als die gewöhnlichen Leute, die ihm begegnen, und als manche kluge und feine, die über ihn lachen — wir dürfen, sage ich, dies nur beachten, um uns zu überzeugen, daß der Dichter einen weit tiefern Gegensatz zur Anschauung bringen will, als den zwischen einem hirnverbrannten Thoren und dem gesunden Menschenverstande. Und dies ist der Gegensatz der poetischen Betrachtung des Weltlaufs und des prosaischen, wenn jene das Ideal, diese die äußere in die Sinne fallende Erscheinung allein für das Wahre und Wirkliche halten. Wie der Ritter vollkommen Recht hat, wenn er die Idee, das Leben dem Schutze der unterdrückten Unschuld und der Bestrafung der Ungerechtigkeit

zu weihen, für eine große und schöne hält und nur dadurch Narr ist, daß er diese Gedanken in jedem Augenblicke ohne alles Weitere zur Ausführung bringen zu können meint; und wie sein bäurischer Schildknappe die Erscheinungen der gemeinen Wirklichkeit mit klarem Blicke sieht, aber nichts vom Geistigen in ihnen, und wie ferner die sich hoch und klug Dünkenden, indem sie den über sein Ziel hinausschießenden Thoren zum Besten haben, ihre Unfähigkeit, eine Idee zu fassen, an den Tag legen: so theilen sich die Menschen überhaupt in der Auffassung der Verhältnisse und der Zielpuncte des Lebens. Nicht an der Idee als solcher wird man zum Narren, sondern an dem Wahn und unklugen Streben, sie ohne Rücksicht auf die bestehenden Verhältnisse sofort zur Wirklichkeit gestalten zu können; und wer in den Bestrebungen, der Idee zu dem ihr zukommenden Recht zu verhelfen, nur etwas Vergebliches und Lächerliches sieht, verspottet sich durch das Kleinliche, Leere und Zwecklose seines Beginnens selbst am meisten. So durchzieht ein großartiges ironisches Element die ganze wunderbare Dichtung; es richtet sich gegen Alles, was die Welt nur von dem eignen einseitigen Standpunct aus sieht und von ihm aus zu begreifen wähnt, auch gegen den Enthusiasmus, aber nur in sofern, als er für die Realität blind ist. Dadurch entsteht der Schein, als wolle der Dichter, der von der echtesten Begeisterung erfüllt ist, die Begeisterung überhaupt verspotten. Diesen Irrthum widerlegt aber schon die deutliche und häufige Hinweisung des Dichters auf den Punct, wo sich die Wirklichkeit für die Anforderungen der Poesie öffnet und sie in sich aufnimmt. Dies ist der Sinn der zahlreichen Liebesgeschichten, welche Cervantes dem Werke keinesweges bloß als liebliche Episoden, des Reizes der Mannigfaltigkeit wegen, einflicht, sondern weil er das Reich, in welchem die Liebe der Herzen herrscht, als das bezeichnen will, wo jener Gegensatz in der That gelöst ist, wo das erscheinende Leben sich wirklich und wahrhaft poetisch zeigt, wo Poesie und Prosa, wenn auch nur für eine kurze Blüthezeit, sich durchdringen. — Ist jene Meinung von der Verspottung des Enthusiasmus dadurch widerlegt, so wird die noch ungleich geringere Auffassung, welche den Dichter nur die thörichte Vorliebe für die Rittergeschichten verlachen läßt, durch diese Erwägung und durch die ganze Haltung des Buchs vollends zu Schanden. Diese letztere ganz platte Ansicht theilt Wieland nicht, er begreift vollkommen, daß man hinter einem solchen Dichterwerk etwas ganz Anderes suchen muß; aber in welches Licht Cervantes den Enthusiasmus eigentlich hat stellen wollen, darüber ist er eben so schwankend, wie es das Verhältniß ist, das er selbst zum Enthusiasmus einnimmt.

Ungleich näher, wie der Zeit so der Aehnlichkeit in der Auffassung der Lebensverhältnisse nach, stehen Wieland drei seiner Lieblinge, die Engländer Shaftesbury, Fielding und Sterne. Ich nannte hier keinen Franzosen, da man doch gewohnt ist, die Schriftsteller dieser Nation als die eigentlichen Meister und Muster unsers Dichters anzusehen, und wirk-

lich ist nichts gewisser, als daß er bei ihnen, bei Voltaire und Andern, emsig in die Schule gegangen ist. Auch hat er sich von ihrer Welt- und Lebensansicht Manches, und zu viel angeeignet. Aber es ist doch weniger diese, der er folgt, als ihre Darstellungsweise, ihre Manier, ihre Charakter- und Situationsmalerei, und auch dies mehr im Allgemeinen, als im Hinblick auf einen einzelnen Schriftsteller. Keines französischen Autors Weltanschauung und Kunst hat ihn so angelockt, daß er sie ganz zu der seinigen hätte machen mögen, daß er in ihr ein Ideal, dem nachzuringen sei, erblickt hätte.

Wie Wieland in der Auffassung der Dinge und der Menschen dem wirklichen Leben und seinen Bedürfnissen weit näher steht als Klopstock, so ist er auch in der Wahl der Gattungen ungleich zeitgemäßer. Während Klopstock sich abmüht, den Geist des unwiederbringlich entschwundenen erhabenen Epos wieder heraufzubeschwören und durch das Schauspiel, für welches ihm Einsicht und Begabung versagt sind, zu wirken, erkennt Wieland nach einigen gänzlich verfehlten Versuchen, daß beides außer seiner Sphäre liegt, und noch weit mehr die Lyrik, und daß sein Talent ihn auf die nicht feierliche erzählende Poesie mannigfacher Art hinweist. Fast Alles, was er seit seiner gewandelten Richtung hervorbringt, gehört dem romantischen Rittergedicht, dem komischen Epos, dem Märchen, der kleinern poetischen Erzählung an, oder es hat die Form des Romans, lauter Gattungen, die innerhalb der Begabung und des Verständnisses eines modernen und reflectirenden Jahrhunderts stehen und dessen Anforderungen entgegenkommen.

28. Die literarische Kritik in den Händen von Klotz und Nicolai.

F. C. Schlosser.

Die Kritik war in Deutschland im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts und in der ganzen ersten Hälfte desselben in so elenden Händen, daß man fast glauben sollte, Gottsched sei noch einer der besseren Kritiker gewesen, und wie verfuhr nicht dieser und die Creaturen, die unter seinen Fahnen dienten! Als Gottsched's kritisches Ansehn durch den gar zu groben Mißbrauch, den er und die Seinigen von ihren Journalen machten, untergegangen war, trieb Klotz das gemeine kritische Spiel von Halle aus, wie es Gottsched in Leipzig getrieben hatte. Auch Klotz, wie Gottsched, benutzte die Kritik nur für niedrige, persönliche Zwecke. Er posaunte seine Clienten und Creaturen aus und suchte jeden guten Kopf, jeden Gelehrten, der die niedrige und gemeine Camaraderei verachtete, auf seine Art zu

verhöhnen und herabzusetzen; die guten Deutschen ließen sich aber bis auf unsre Tage, wo endlich die kritischen Tribunale viel von ihrem Ansehen verloren haben, immer durch gelehrte Anmaßung leiten und in ihrem Urtheile bestimmen. Die Literatur war der Reihe nach von Gottsched, von Klotz und dem elenden Riedel, von der allgemeinen deutschen Bibliothek und von der allgemeinen jenaischen Literaturzeitung abhängig; wir müssen deshalb den Gang der Kritik noch einmal berühren.

Klotz und Riedel waren Leute ohne Grundsätze und ohne Sitten, sie hatten aber Talent, und Klotz war Meister eines leichten und fließenden lateinischen Stils, was in jenen Zeiten noch viel galt; auch hatte er einen Anhang unter den liederlichen Studenten und unter denen, welche gern sahen, daß den hallischen Pietisten ein Extrem der Leichtfertigkeit entgegengesetzt ward. Den Studenten gefiel das wüste Leben, welches Klotz führte, der burschikose Ton, in welchem er vom Katheder redete, die Renommisterei seines Schriftstellerns und seines kritischen Unfugs. Beide, Klotz und Riedel, herrschten durch eine ganze Anzahl fliegender Blätter, die ihnen zu Gebot standen, und Klotz galt für einen großen Kenner des Alterthums und der Kunst, bis ihm Lessing und Herder mit einer Heftigkeit entgegentraten, die sein Publicum bestürzt machte. Sie beraubten den elenden Menschen des ganzen Nimbus, den er zu der Zeit um sich zu verbreiten gewußt hatte, als die Dämmerung der deutschen Bildung noch nicht zum vollen Lichte geworden war. Da Klotz auch mit Nicolai und der allgemeinen deutschen Bibliothek im Kampf war, so mußte ihm Riedel's Hülfe besonders schätzbar sein. Diesen berief der Kurfürst von Mainz, welcher der Universität Erfurt neuen Glanz geben wollte, dahin, wo er bewirkte, daß auch Wieland aus der Biberacher Kanzlei nach Erfurt berufen ward. Auch Wieland suchte Klotz durch Riedel zu gewinnen; aber der praktische Schwabe war ein besserer Diplomat als beide. Er hielt sie allerdings, so lange er ihrer Posaunen bedurfte, bei guter Laune, ließ sich aber auf keinen Bund zur Kritik ein, sondern suchte sich selbst sobald als möglich ein Organ zu verschaffen, weil bei der Mehrzahl der Leser immer der Recht hat, der am letzten, am lautesten, am flachsten redet.

Riedel arbeitete, bis auch er mit Klotz zerfiel, an dessen Bibliothek der schönen Wissenschaften und gab zugleich selbst eine philosophische Bibliothek heraus, worin unter Leitung auf seine Weise recensirt ward. Dabei blieb aber Riedel nicht stehen, er arbeitete auch an der Leipziger neuen Bibliothek und an anderen Blättern, ließ auch daneben Pasquille, Satiren, Schmähschriften ausgehen, wodurch er sich in Ansehn setzte, weil man ihn fürchtete. Der weltkluge Wieland wußte, wie schlecht Riedel war; er wußte aber auch, wie man in Deutschland Ruhm macht und zerstört. Er fürchtete Riedel, er gab ihm daher, wie wir in seinem Briefwechsel sehen, viel freundliche Worte, aber er ließ sich klüglichst nicht mit ihm ein. Sie paßten auch nicht zusammen; Wieland war ein geregelter, rechtlicher Mann, Riedel ein Wüstling.

Klotz hatte schon lange durch lateinische und deutsche Kritiken weit und breit über alle Magister geherrscht, er hatte seine deutschen Recensionen in den hallischen gelehrten Zeitungen niedergelegt, er gründete endlich 1767 noch dazu seine deutsche „Bibliothek der schönen Wissenschaften," besonders für die Zweige der Literatur, deren er in seinem lateinischen Journal (Acta literaria) nicht erwähnen konnte. Es zeigte sich aber an ihm, wie leicht der leere Dunst eines erkünstelten Ruhmes zerstreut wird, wenn sich Männer erheben, die dem Coloß, der die Welt in Erstaunen und Furcht gesetzt, die thönernen Beine aufdecken, worauf seine ungeheure Masse ruhte. Als zugleich Lessing und Herder heftig und unerwartet über Klotz herfielen, war jedermann erstaunt, daß sich Leute gefunden hatten, die ihm nicht bloß an Geist, Kenntnissen, das war leicht, sondern sogar an Heftigkeit und Derbheit überlegen waren und seinen Grobheiten noch stärkere entgegensetzten. Auch Nicolai im zweiten Stück der allgemeinen deutschen Bibliothek und im achten Bande derselben that, was er konnte, um Klotz in seiner Blöße darzustellen. Klotz starb daher gerade zu rechter Zeit, als es gänzlich mit ihm vorüber war (1771). Die Kritik oder vielmehr die Vertheilung von Ruhm und Schimpf an deutsche Gelehrte schien dadurch ausschließend an Nicolai und seine Bibliothek zu fallen.

Nicolai, der durch seine „allgemeine deutsche Bibliothek" das Urtheil des deutschen Publicums beherrschte, weil er die Bibliothek fast allein leitete und machte, ward damals so keck, daß sich endlich auch gegen ihn viele Stimmen erhoben, und daß man der unumschränkten Gewalt ein Ende zu machen suchte, die er als derber und eigenmächtiger Repräsentant des auf Wolff's Philosophie trotzenden, flachen und reellen, aber gesunden Menschenverstandes sich anmaßte. Er glaubte über Philosophie und Theologie und sogar über Poesie, wovon er gar keine Ahnung hatte, wie über die Recensenten seiner Bibliothek herrschen zu können. Nicht bloß die von ihm verfolgten Schwärmer, Mystiker, Orthodoxen und Windmacher erhoben sich gegen ihn, nicht bloß Hamann, Herder und Kant waren über ihn erbittert, sondern sogar Jacobi, der damals zwischen dem alten System und der Berliner nach französischer Art reflectirenden Weisheit einen mittleren Weg bahnen wollte; auch Wieland trug dazu bei, der Einseitigkeit des neuen Tribunals entgegen zu wirken. Nicolai verfuhr mit der Dreistigkeit und Ueberzeugung von seiner Unfehlbarkeit, welche Empirikern, Autodidakten und Halbwissern, die bloß den Staats- und Hausgebrauch der Wissenschaften im Auge haben, den steifen Systematikern eigen zu sein pflegt. Da er nicht glauben konnte, daß irgend ein Ding außer seinem Gesichtskreise liegen könne, so strich er nicht bloß in den ihm eingeschickten Recensionen das, was ihm nicht gefiel, sondern änderte darin nach Belieben und schickte sogar den Recensenten eine Art Vorschrift, wie die Kritik ausfallen solle. Er selbst erzählt das ganz unbefangen und klagt, wie viel Mühe und Arbeit ihm diese Obercensur gemacht habe, wofür ihm niemand dankte. Weil er sich einbildete, daß er das Publicum und

den Zeitgeist zu leiten, von Gott und der Natur berufen sei, ward er auch heftig erbost, wenn irgend eine Erscheinung, wofür ihm der Sinn fehlte, besonders eine tiefere Philosophie oder eine höhere Poesie sich ohne sein Zuthun geltend machte. Er versäumte dann nie, dieselbe Art von Satire, die ihm im „Sebaldus Nothanker" gelungen war, weil er dies Buch im Geiste der Zeit verfasset und sich zum Organ derselben gemacht hatte, in einen platten Roman zu bringen. In diesen elenden Romanen wagte er dann gegen den Geist der Zeit jedes Genie und jeden kühnen Schritt desselben, jede Abweichung von Sulzer's Regel zu verspotten.

---

29. Lessing's Stellung zur deutschen Nationalliteratur.

G. G. Gervinus.

Wir sehen Lessing gleichsam auf der Hochwacht stehen und Alles, was in dem Reich der deutschen Literatur vorging, mit wahrer Sorgfalt beachten. Er sagte einmal in seinen Rettungen: „Ich kann mir keine angenehmere Beschäftigung machen, als die Namen berühmter Männer zu mustern, ihr Recht auf die Ewigkeit zu untersuchen, unverdiente Flecken ihnen abzuwischen, die falschen Verkleisterungen ihrer Schwächen aufzulösen, kurz Alles das im moralischen Verstande zu thun, was der Aufseher eines Bildersaals physisch verrichtet." Dies bezeichnet seine ganze Stellung zu unserer Literatur vortrefflich. Er lehrte gleichsam nur malen, er führte hier und da nur die Hand, er ließ Andere gewähren, die ihm auf dem rechten Wege schienen, er stellte seine eigenen Sachen nur als Studien auf, „die man gern zur Hand hat." Er schob das Gleichgültige und Mittelmäßige in dem Bildersaale der Literatur in die Winkel, warf das Schlechte hinaus und hängte die wenigen echten Stücke in das beste Licht. Unter seiner Hand gab es Raum für gute Gemälde, unter seiner Leitung eine Schule für echte Künstler. Die wohlthätigen Wirkungen blieben auch nicht aus, obgleich die Bilderstürmer der siebziger Jahre mancherlei verdarben. Wir können in verschiedenen Kreisen die Männer bemerken, die, wie Gärtner in Leipzig, Bodmer anfangs in Zürich, Boie in Göttingen, Gleim in Halberstadt anregten mehr als dichteten: was sie im engen Bezirke waren, war Lessing für ganz Deutschland. Er war der große Wegweiser der Nation; er machte sich unentbehrlich, schaffte sich Ehre und Ruhm, aber ging haushälterisch damit um und hielt ihn zu Rathe; die Klippe schneller und übermäßiger Gunst, an der so viele gescheitert sind, war ihm nicht einen Augenblick gefährlich. Dadurch erhielt er, wie es Goethe nennt, das große Vertrauen der Nation. Er behielt

unaufhörlich das große Ziel seiner ästhetischen Reformation im Auge, nachdem ihm einmal das Bedürfniß klar geworden war. Luther hatte das nördliche Deutschland in eine moralische Poesie eingeführt, Lessing führte es jetzt wieder heraus. Wie Luther unsere Religion von dem Druck der italienischen Satzungen befreien wollte, so Lessing die Poesie von dem Zwang der willkürlichen Regel französischer Dogmatiker; wie jener auf die Reinheit der evangelischen Quelle zurückwies, so Lessing auf Aristoteles; wie jener mit den römischen Erfindungen nicht jedes Dogma Preis geben wollte, bange vor den zügellosen Revolutionären und Bilderstürmern, so Lessing nicht mit der positiven Regel alle Naturregel, die die Originalgenies Lust zeigten zu läugnen; wie jener die urchristlichen im Streit der Scholastik und Mystik vergessenen Patriarchen hervorzog, so Lessing die großen und in der Zeit des Ungeschmacks zurückgestellten Muster echter Dichtung. Hier ließ er sich von keiner Modebegeisterung blenden, und statt z. B. Ossian neben Homer zu stellen, so hat er ihn nirgends genannt, und hob dagegen Shakspeare hervor, den man kaum vor ihm hatte nennen hören. Diese Reinheit des Geschmacks, die sich Lessing mit der Zeit erwarb (denn auch hier kam er erst von der Einsicht des Falschen zur Kenntniß des Wahren), ist fast wunderbar, wenn man bedenkt, wie noch Goethe und Schiller in dieser Hinsicht hier und da irre gingen; wenn man bedenkt, in welche Finsterniß Deutschland durch die Lage der Verhältnisse damals verirrt war. Seit Jahrhunderten war unsere Literatur nur immer abhängig gewesen von den Mustern des Auslandes; Italiens, Spaniens, Englands, Frankreichs Literaturen hatten ihre Blüthen entfaltet, und das arme Deutschland sah bewundernd zu und stammelte rohe Versuche nach. Die französische Poesie stand im unerschütterten Ansehen, die neueste englische stritt mit ihr, Alles schwur nicht höher als bei Pope und Thomson. Uns Spätern ist es nicht schwer, das Mißliche dieser Lage zu übersehen. Wir hatten nichts als Nachahmungen und Copieen, und darum schrieen Lessing und die Literaturbriefe zuerst so nach Originalen und wandten ihren schärfsten Spott gegen die Nachahmer deutscher Copieen. Das Schlimmere aber war: wir ahmten falsche Muster nach und hielten sie für das Höchste. Auch dies durchschaute Lessing schon damals mit dem schärfsten historischen Blicke. Andere Nationen, sagt er in den Literaturbriefen (1759—65), die eigentlich das Hauptwerkzeug seiner revolutionären Umtriebe werden sollten, sind vor uns an ihrem Ziele in der Literatur angelangt; spätere ihrer Genien wollten sich noch unter die Sieger eindrängen und sind auf Nebenwege gerathen. (Hier hat er die nachzügelnde Periode der englischen Literatur besonders im Auge.) Zum Unglück sind die Deutschen Zeitgenossen dieser letzten; der zweideutige Geist der Nachahmung pries sie als Muster an, und da unsere Periode erst auf der Hälfte ist und mit der anderen schon vollendeten zusammenstößt, so lief man Gefahr, den guten Geschmack zu verlieren, noch ehe er stark geworden. Unter diesen Umständen, sagt er

selbst, fehlt uns die Hand, die uns führte. Er selber lieh sie seinem Volke. Er warf sich gegen diese falschen Muster auf, er behandelte mit kühnem Uebermuthe die Götzen des Tages, und ganz Deutschland sah zuerst unwillig, dann achtsam, bald willig folgend auf, als er in der Dramaturgie den stolzen Bau der französischen Kritik und Bühne zusammenwarf. Er setzte die einfachsten und reinsten Gattungen als Zielpuncte auf, und die einfachsten und reinsten Dichter anderer Nationen als Muster. Simplification und Errettung von verwickelten Verhältnissen, Durchhauen unlösbarer Knoten war der Weg, den er nahm, der Weg, den jede Revolution und Reformation nehmen muß. Er fühlte, wie schon die Sprache fehlte. Man hatte jetzt die Ahnung von einer Wahrheit, der Jacob Grimm vortreffliche Worte geliehen hat, daß nämlich keine Literatur eines kräftigen Wachsthums sich erfreuen kann, in der sich nicht Prosa und Poesie gegenseitig ausbildet und stützt. So fehlte unserer Dichtung im dreizehnten Jahrhundert die Prosa, unserer Prosa im sechzehnten die Poesie; im siebzehnten wiederholte sich dürftiger das Verhältniß des dreizehnten, erst im vorigen Jahrhundert reichten sich beide die Hand. Wir haben bemerkt, wie noch die Contraste in Klopstock und Wieland so lagen, als ob sich Prosa und Poesie nicht gegenseitig wollten schützen und ertragen lernen. Lessing erst sah dies Mißverhältniß ein und ward der Begründer einer Prosa, die zuerst eine Niedersetzung des deutschen Stils verkündete. Er sah, daß es meist allen Dichtern wie ihm ging, daß sie nämlich von Reim und Numerus beherrscht seien; er schrieb seine Schauspiele in Prosa, und wir wissen aus Goethe's Zeugniß und übrigens aus fast allen Producten der siebziger Jahre, daß dieses Beispiel schlagartig wirkte. Unsere arbeitsamen Schriftsteller, sagte Lessing, waren stets schon vom Nachschlagen müde, wenn sie zur Sprache kamen, und ließen dann die Hand sinken. Er lehrte sie in seinen kritischen Invectiven Natur, Leidenschaft, Unmittelbarkeit der Empfindung in ihren Vortrag legen, und bildete sich zuletzt jenen merkwürdigen Stil, in dem der abstruseste Inhalt zur angenehmsten Lectüre, das Verwirrteste plan, das Trockenste picant wird, in dem unter der innigsten Verflechtung von Gedanken und Ausdruck jede Idee mit den vom Sprachgenius ihr vermählten Worten bekleidet ist. Das Schwerfällige, das man der deutschen Sprache vorwirft, ist bei Lessing nicht zu finden, und was wäre deutscher geschrieben als sein Laokoon und Antigoeze? Der Schreiber redet hier, und in der Rede gesticulirt er noch; er überläßt sich der Wärme und dem Feuer des Gesprächs und behält die Ruhe und Selbstbeherrschung der überdachten Schrift; er wußte es selbst, daß sein Stil die ungewöhnlichsten Cascaden machte, wenn er seiner Materie am besonnensten Meister war. So also lehrte er Deutschland die prosaische Rede, und zugleich zeigte er ihr die einzige zeitgemäße Gattung, an der sie sich poetisch steigern könnte. Er wies auf das Drama am entschiedensten mit Lehre und Beispiel hin, als nach dem Absterben der Gottsched'schen Schule dies Gebiet fast verlassen war, und die ganze Folgezeit hat

bewiesen, wie weise er gegen Klopstock und Wieland war, die das nicht zeitgemäße Epos erzwingen wollten, das zwar Lessing selbst theoretisch weit höher hielt als das Schauspiel. Ebenso kannte und schätzte er Aeschylus und Aristophanes, als er Sophokles, Plautus und Shakspeare hervorzog, er wollte aber nicht unpraktisch auf Muster zeigen, die uns nichts nützen könnten. Nachdem Lessing so der Nation die echten Muster gezeigt, die falschen entfernt, den Stoff angewiesen hatte und die Sprache, so wies er auch im Laokoon noch den höchsten Grundsatz aller Poesie nach. Nun waren die Elemente alle gegeben, und nun zog er sich zurück. Er hatte auf dem Wege der Kritik und des Verstandes Alles angegeben, was die Zeit noch in seinen letzten Jahren anfing mit Phantasie und jugendlichen Sinnen neu aus sich zu erzeugen. Er führte die zeugenden Organe, die sich bei den Verirrungen und Verknorpelungen der Natur schwer fanden, zusammen, und nun ging Zeugung, Geburt, Wachsthum, Jugend unserer Literatur von selbst vor sich. Er war die Hebamme unserer Poesie, nicht selbst Poet. Der die Schwächen aller anderen Scheindichter so erkannt hatte, hätte nicht die seinigen erkennen sollen? aus Eitelkeit nicht erkennen sollen, Er, der so sehr über alle Kleinlichkeiten der menschlichen Natur hinweg war? In dem Augenblicke, da ihn die Nation am höchsten feierte, da seine theologischen Streitigkeiten ihm noch nicht Feinde gemacht hatten, da sein Gleim und Ebert ihm ihr „Shakspeare-Lessing" zuriefen und keinen Widerspruch fanden, in diesem Augenblicke legte er jenes denkwürdige Geständniß ab, das ihn vielleicht mehr als seine Leistungen ehrt, eben wie er von Lafontaine und Pope bei ähnlichen kleineren Geständnissen meinte. Denn eigene Schwächen zu kennen und einzugestehen, da sie niemand außer uns kennt, ist wahrlich schwerer, als eigene Kräfte wirken zu lassen, zu deren Besitze wir nichts können.

Lessing brauchte sich nicht über sich zu täuschen. Man kann Gaben an ihm vermissen; aber der Gebrauch, den er von denen machte, die er hatte, ist ein ewiges Muster. So ist's bei Schiller, umgekehrt bei Goethe. Er wußte, daß er ein kalter Denker war, und daß ihm der Enthusiasmus fehle, den er die ἀκμή, die Spitze und Blüthe der schönen Kunst nennt, den einem Dichter zu verdächtigen ihm eine Sünde an dessen Lebensberufe schien. Indem er dies Geständniß am Schlusse der Dramaturgie ablegte, beging er wieder einen Act der Simplification und Reinigung: er wies den Verstand auf das Gebiet der Wissenschaft und Kritik, von der Dichtung hinweg. Daß doch niemals ein Aesthetiker und Literarhistoriker über Lessing's Dichtungen mit eigenem Weisheitsdünkel abspreche, und niemals anders darüber rede, als mit Lessing's eigenen unsterblichen Worten! „Ich bin," so lautet seine Erklärung, „weder Schauspieler noch Dichter. Man erweist mir zwar manchmal die Ehre, mich für das letztere zu erkennen. Aber nur weil man mich verkennt. Aus einigen dramatischen Versuchen, die ich gemacht habe, sollte man nicht so freigebig folgern. Nicht jeder, der den Pinsel zur Hand nimmt und Farben verquistet, ist ein Maler.

Die ältesten von jenen Versuchen sind in den Jahren hingeschrieben, in denen man Lust und Leichtigkeit so gerne für Genie hält. Was in den neueren erträglicher ist, davon bin ich mir sehr bewußt, daß ich es einzig und allein der Kritik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt, ich muß Alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, mich an fremdem Feuer zu wärmen und durch die Gläser der Kunst meine Augen zu stärken. Ich bin daher immer beschämt oder verdrießlich geworden, wenn ich zum Nachtheil der Kritik etwas las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken, und ich schmeichle mir etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kommt. Ich bin ein Lahmer, den eine Schmähschrift auf die Krücke unmöglich erbauen kann. Doch freilich, wie die Krücke dem Lahmen wohl hilft, sich zu bewegen, aber nicht ihn zum Läufer machen kann, so auch die Kritik."

So bescheiden sich Lessing hier über sein Dichtertalent äußert, so voll Selbstgefühl war er dagegen auf seine Kritik. Vielleicht hat ihn kein Sterblicher von dieser Seite übertroffen. Wie wohl er sich in diesem Gebiete fühlte, sieht man an dem Tone jeder Kritik, die er geschrieben hat, wenn man sie gegen seine vorsichtig zusammengesetzten Schauspiele hält. Die bessere Einsicht, der Wahrheitseifer, der Ehrgeiz, unsere Literatur neben den ausländischen ebenbürtig zu machen, die Ueberzeugung, daß nur durch Reibung unsere Kräfte gereizt werden könnten, und daß nichts uns so sehr hemmte, als Schullob und Rücksichten, trieb ihn hier grundsätzlich zu einer Polemik gegen alle Mittelmäßigkeit, die eigentlich allein den Aufschwung in den siebziger Jahren in Deutschland hervorrief. Er gab die Haltung der Literaturbriefe an, die seine Freunde selbst mit dem guten Willen dazu nicht behaupten konnten. Wie wenig man diesen zutraute, wie ganz man Lessing überall vermuthete, wo ein zuversichtlicher Ton mit einiger Sachkenntniß gepaart erschien, beweist, daß man ihn für einen Hauptmitarbeiter an der allgemeinen Bibliothek hielt, in die er so gut wie nichts schrieb, und daß man viel Lärm von einer Berliner Schule machte, als deren Haupt man ihn verschrie. Nichts war dem wahrheitssinnigen Mann so zuwider, als für den Mittelpunct einer literarischen Clique zu gelten, und auch dies mag ihn bewogen haben, bei keiner journalistischen Verbindung auszuhalten. Ihm und seinem Moses war es mit der Erforschung der Wahrheit an und für sich ein Ernst, dafür liegt das Zeugniß in Lessing's Correspondenz, die von dieser Seite nur an Schiller's Briefen ihres Gleichen hat. Er war daher von aller Schulmacherei und literarischen Complotten himmelweit entfernt. Schon bei Gottsched war ihm dies Schulpatronat so innerlich verhaßt, daß man hierher seinen Eifer gegen ihn mit erklären muß.

---

30. Die „Literaturbriefe."

A. Stahr.

Nicolai hatte sich durch äußere Verhältnisse genöthigt gesehen, sein in Leipzig erscheinendes Journal, die Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste, an Weiße abzugeben. Lessing, der von Anfang an dies Journal nicht in seinem Sinne gefunden hatte, faßte jetzt den Gedanken, ein eigenes kritisches Organ zu gründen, in welchem er mit seinen Freunden Mendelssohn und Nicolai die neueste deutsche Literatur einer gründlichen Prüfung unterwerfen wollte. In der zwanglosen Form von Briefen an einen im Felde verwundeten befreundeten Offizier, — bei welchem Lessing an Kleist dachte —, wollte man die bedeutendsten, seit dem Beginne des Krieges hervorgetretenen Erscheinungen der Literatur besprechen. Diese Briefe sollten wöchentlich erscheinen, die Namen der Verfasser geheim bleiben. Solche Anonymität war damals sehr beliebt, und Lessing hielt in diesem Falle um so strenger darauf, je weniger er selbst den Schein eines ihm so verhaßten Partei- und Coterietreibens mit seinem Journale auf sich laden und dadurch die Wirksamkeit desselben beeinträchtigen wollte. Daß er indessen die Seele des Ganzen war, fühlten namentlich seine Feinde und Neider, wie Gottsched und Klotz, instinctmäßig heraus, obschon Lessing selbst seine Betheiligung sogar gegen seine nächsten Freunde geheim hielt, und sein wahrer Antheil erst nach seinem Tode aufgedeckt wurde.

Die Literaturbriefe Lessing's sind die wichtigste und folgenreichste Erscheinung der deutschen Journalistik des achtzehnten Jahrhunderts. Entstanden in einer Zeit voll gehobener Stimmung der Gemüther, sind sie selbst in ihrer schwungvollen Kühnheit ein treues Spiegelbild dieser tapfern und kriegslustigen Zeitstimmung. In ihnen zuerst gewann die deutsche Kritik den männlichen Ernst, der auf den Kern und das Wesen der literarischen Erscheinungen eingeht und das Urtheil über dieselben nicht nach Einzelheiten, sondern nach dem Ganzen eines Werkes bemißt. „Die Güte eines Werkes," also lautete Lessing's Grundprincip für seine Kritik, „beruht nicht auf einzelnen Schönheiten; diese einzelnen Schönheiten müssen ein *schönes Ganze* ausmachen, oder der Kenner kann sie nicht anders als mit einem zürnenden Mißvergnügen lesen. Nur wenn das *Ganze* untadelhaft befunden wird, muß der Kunstdichter von einer nachtheiligen Zergliederung abstehen und das Werk so, wie der Philosoph die Welt, betrachten." An diesem Satze bemessen, erscheinen ihm selbst die Beiträge

seiner Mitarbeiter „noch lange nicht streng genug", während alle Welt über die strenge Kritik der Literaturbriefe Ach und Wehe schrie. In der That stand Lessing hier bereits auf einem Standpuncte, der ihn selbst von seinen Freunden trennte. Sie begnügten sich, in der Bibliothek der schönen Wissenschaften gewisse allgemeine, aus den anerkannten Meisterwerken, zumal den alten, abgezogene Regeln auf die besonderen Fälle neuerer Productionen anzuwenden. Lessing's Kritik dagegen war darauf gerichtet: das eigne Gesetz, den durch das Bewußtsein vermittelten Proceß der gegenwärtigen Production selbst darzustellen. Dadurch ward er der Schöpfer der modernen Kritik überhaupt, und diese Weise seines Verfahrens ist es, welche nach Danzel's schönem Ausdrucke seinen Literaturbriefen „die ewige Jugend" verleiht und sie zu den ältesten deutschen Schriftwerken macht, die noch heute gelesen werden, während Alles, was vor ihnen liegt, die Schriften der Gottschedianer, der Schweizer und der vermittelnden Schule, ja selbst Lessing's eigene frühere Schriften in den Schooß der Vergangenheit hinabgesunken und nur noch Gegenstand gelehrter Kenntnißnahme sind.

Der neue Boden, auf dessen Gewinnung es Lessing mit seinen kritischen Literaturbriefen abgesehen hatte, war aber kein anderer, als der Boden für eine im wahren Sinne nationale, d. h. eine eigenthümlich deutsche, aus dem innersten Wesen und Leben der Nation hervorgehende Literatur, in welcher sich das geistige Wesen und der Lebensgehalt der Gegenwart rein und unbefangen abspiegeln sollte. Wir wissen, daß er später in seiner Minna von Barnhelm das erste Musterwerk einer solchen Literatur hinstellte. Jetzt aber galt es, zunächst den Augiasstall der deutschen Literatur gründlich zu reinigen. Diese Herculesarbeit übernahm Lessing mit den Literaturbriefen. Die Ungründlichkeit und Oberflächlichkeit des Wissens und der Studien, die Nachlässigkeit in der Behandlung der Sprache, die seichte Vielschreiberei untergeordneter Geister, die sich nichtsdestoweniger alle für Genie's hielten und von dienstfertigen Freunden unter Vorbehalt der Gegenleistung auch für solche erklärt wurden, hatten damals in der deutschen Literatur einen Grad erreicht, von dem uns selbst die Literaturbriefe nur einen annähernden Begriff geben können. Mitten unter dieses selbstgefällige Treiben der gedankenlosen und arbeitscheuen Mittelmäßigkeit schleuderte nun Lessing die zündenden Blitze seiner vernichtenden Kritik. Gleich der erste Brief, in welchem er es mit dürren Worten aussprach, daß die neueste deutsche Literatur eigentlich nichts der Rede Werthes darbiete, mußte einen Schrecken unter allem Volk erregen. Das erste Strafgericht erging über die schlechten Uebersetzer ohne Sprachkenntniß und Wissen, die da übersetzten, „um die Sprache zu erlernen, aus der sie übersetzten, und dadurch unbeschreiblichen Schaden stifteten". Diese Dusch, Bergmann, Palthen, Lieberkühn und wie die armen Sünder weiter heißen, deren Schulknabenschnitzer aufzudecken ein Lessing sich herabließ, sind jetzt vergessen; aber die Art und Weise, wie er es that, ergötzt uns noch heute,

wo wir die heilsamen Wirkungen seiner Strenge in einer Literatur genießen, die, wie keine andere, die mustergültigsten Uebersetzungen alter und neuer Fremdwerke aufzuweisen hat. Und wie er mit der Züchtigung der leichtfertigen Uebersetzer begann, so schloß er mit der Hervorhebung eines vortrefflichen, des früh verstorbenen Meinhard, dem er ein verdientes Ehrendenkmal aufrichtete.

Die Literaturbriefe waren nichts weniger als eine regelmäßige Recensiranstalt. Es waren Streifzüge durch das literarische Gebiet, die ein kühner, wohlgerüsteter Capitain nach eigenem Gutdünken auf die zufälligste Anregung nach allen Seiten hin unternahm. Nicht die besprochenen Bücher und Autoren waren das Wichtige, sondern das, wozu sie ihn anregten, die Gedanken und Grundsätze, welche sie ihn zu entwickeln, die Wahrheiten, welche sie ihn auszusprechen veranlaßten. So züchtigte er in dem Hannoveraner Dusch die ganze schwülstig gespreizte Belletristik und leichtfertige Vielschreiberei jener Zeit in einer Weise, die zuletzt selbst — ein seltener Fall — den so schonungslos abgestraften Autor zur Einsicht brachte, obschon derselbe anfangs die verzweifeltsten Versuche machte, wider den Stachel der Lessing'schen Kritik zu lecken. Er setzt den Kampf gegen die Gottsched'sche Verstandesplattheit und das von diesem patronisirte Cliquenwesen fort und dringt vor Allem in der Kritik auf diejenige sittliche Wahrhaftigkeit, die sich nicht für Schmeicheleien verläugnet und überzeugt ist, daß die nachdrückliche Warnung vor einem schlechten Buche ein Dienst ist, den man dem gemeinen Wesen leistet, und der daher einem ehrlichen Manne weit besser ansteht, als die knechtische Geschicklichkeit, Lob für Lob einzuhandeln. Er erweitert den Blick auf die Vergangenheit der deutschen Literatur durch die Geschichte des deutschen Hexameters und die Hinweisung auf die vergessenen Logau'schen Sinngedichte, und hebt zugleich die Gedichte Kleist's und Gerstenberg's sowie die Gleim'schen Kriegslieder hervor aus der Masse der Spreu lyrischer Productionen. Selbst das fremdländische Volkslied entgeht ihm nicht, und die „Naivetät und reizende Einfalt" litthauischer Volkslieder erscheint ihm lehrreich für die Poeten seiner Zeit. Er zeigt bei Gelegenheit der deutschen Geschichtschreibung, worin der Grund liege, daß wir keine guten Geschichtschreiber haben. „Unsere schönen Geister sind selten Gelehrte, und unsere Gelehrten selten schöne Geister. Jene wollen gar nicht lesen, gar nicht nachschlagen, gar nicht sammeln, kurz gar nicht arbeiten: und diese wollen nichts als das. Jenen mangelt es am Stoffe, und diesen an der Geschicklichkeit, ihrem Stoffe eine Gestalt zu ertheilen." So sehen wir bei Lessing überall die schöngestaltende formgebende Kunst in ihr Recht eingesetzt neben dem stofflichen Gehalte, den der Fleiß des Forschers gewinnt. Sätze aber wie der: „daß der Name eines wahren Geschichtschreibers nur demjenigen zukommt, der die Geschichte seiner Zeiten und seines Landes beschreibt", greifen in das tiefste Leben desjenigen hinein, dessen Forderung Lessing zuerst aufzustellen unternahm, in das Leben einer wahrhaft nationalen Literatur.

Das wahre Selbstgefühl seiner Nation zu stärken, liegt ihm in diesen Literaturbriefen so sehr am Herzen, daß er es selbst einem Leibnitz nicht verzeihen kann, von den geistigen Fähigkeiten seiner Nation gering gedacht zu haben. Leibnitz hatte einmal geäußert: der einzige nationale Geistesvorzug des Deutschen sei der Fleiß. „Nun wundere man sich noch," ruft Lessing aus, „wie es komme, daß die Franzosen einen deutschen Gelehrten so gering schätzen, wenn die besten deutschen Köpfe ihre Landsleute unter ihnen so erniedrigen, nur damit man ihnen Höflichkeit und Lebensart nicht absprechen könne! Denn das bilde man sich ja nicht ein, daß diese aus Complimenten zusammengesetzte französische Nation auch das für Complimente halte, was gewissermaßen zur Verkleinerung ihrer Nachbarn dienen kann."

Darum eben, weil er seine Nation heben, ihr ein Recht auf Selbstgefühl geben wollte, war er so strenge gegen die, welche es selbst an jener Tugend des Fleißes fehlen ließen, und ganz in Leibnitzens Sinne dringt er auf Gründlichkeit und gelehrte Kritik in der Wissenschaft und auf eine Gelehrsamkeit, die nie vergißt, daß sie nicht Selbstzweck sein darf, sondern das Leben schöpferisch befruchten soll. Aber während er solche Schriftsteller schonungslos abstrafte, vergaß er doch die Gerechtigkeit selbst gegen einen Dusch nicht und räumte willig ein, daß derselbe Gutes leisten könne, wenn er seine Kraft gehörig zu Rathe halten und auf die ihr gemäßen Gegenstände beschränken wolle. Einen förmlichen Erziehungsproceß sehen wir Lessing in dieser Hinsicht an demjenigen unter den jungen deutschen Schriftstellern in seinen Literaturbriefen vornehmen, dessen große Begabung sein scharfes Auge selbst mitten unter den gröblichsten Verirrungen erkannte, an Wieland. Der dreiundzwanzigjährige Wieland, der damals in der Schweiz lebte und sich dort als Klopstock's Nachfolger geberdete, hatte sich 1756 beikommen lassen, die heitern Dichtungen eines Uz und Anderer für unchristlich und sittenlos zu erklären und die geistliche Censur gegen solches Aergerniß aufzurufen. Lessing weist ihm nach, daß er durchaus nicht berufen sei, den Vertreter der Christlichkeit zu machen. In einer Reihe von Briefen voll unübertrefflicher Feinheit und überlegenen Geistes zeigt er, daß Wielanden dazu nicht mehr als Alles fehle, daß für ihn die Religion eigentlich nur ein schöngeistiges, ein poetisches Empfindungsinteresse habe, daß er von der Dogmatik nichts wissen wolle, und dagegen den englischen Philosophen Shaftesbury anpreise, der gerade der gefährlichste, weil der feinste, Gegner der Religion sei. Er weist ihm nach, daß er selbst zu einem Vertreter der schweizerischen Literaturrichtung um so weniger berufen sei, als er weder mit den Ansichten der Schweizer übereinstimme, noch auch ihre Sprache rede. Er zieht ihm unbarmherzig den Mantel religiöser Hohenpriesterlichkeit und seraphischer Ueberschwänglichkeit aus, mit welchem der unreife leichtbewegliche Wieland sich und seine Muse drapirt hatte. Und als dieser endlich mit seinem Trauerspiele Lady Johanna Gray hervortrat (1759), begrüßt Lessing dieselbe mit den

Worten: „Freuen Sie sich mit mir! Herr Wieland hat die ätherischen Sphären verlassen und wandelt wieder unter den Menschenkindern". Aber diese Freude hält ihn nicht ab, auch an diesem Producte nicht nur die ganze ästhetische Schwäche und Unreife, sondern obenein noch ein ganz vollständiges Plagiat aus dem Engländer Rowe mit einer wahrhaft entzückenden Ironie aufzudecken: ein Plagiat, bei dem der fromme Seraphiker so überaus leichtfertig verfahren war, daß in seiner deutschen Tragödie sogar eine Person aus einer von ihm ausgelassenen Episode des englischen Originals zurückgeblieben war!

Aber über solchem lustigen Scherze wird der Ernst nicht vergessen. Dies schlechte historische Trauerspiel giebt ihm zugleich Gelegenheit, das Verhältniß des Dichters zum historischen Stoffe zu besprechen und den wichtigen Satz aufzustellen: „daß der Dichter Herr über die Geschichte sei". Und wenn er früher einmal gesagt hatte, daß unter gewissen Bedingungen ein Jüngling noch eher eine Tragödie als ein Lustspiel machen könne, so will er dies doch jetzt nur von den Erstlingsversuchen im Allgemeinen verstanden wissen, und prägt der nach dem Kranze der tragischen Muse voreilig haschenden Jugend die Wahrheit ein, „daß die Tragödie das Werk des reifen Mannesalters, nicht der Jugend sei". Seines Freundes Weiße elendes Trauerspiel Eduard II. giebt ihm Gelegenheit, auf den jammervollen Zustand der deutschen Bühne und dessen Ursachen ein scharfes Schlaglicht zu werfen und zugleich über den Witz der Leidenschaft und des Schmerzes die herrlichsten Bemerkungen zu machen. Ja, wir finden in den Literaturbriefen bereits jene kühne Hinweisung auf Shakspeare's Größe gegenüber der französischen Tragödie eines Corneille, welche später in der Hamburger Dramaturgie ihre volle Entwickelung finden sollte.

Vor Allem aber sind es zwei Dinge, die er in den Literaturbriefen scharf ins Auge faßt: die ästhetisch religiöse Verschrobenheit der Klopstockianer und der damit zusammenhangende geistliche Hochmuth, der sich in den moralisirenden Wochenschriften dieser Partei ungebührlich breit machte.

Wir sehen zwar, wie achtungsvoll Lessing gleich bei seinem ersten kritischen Auftreten auf Klopstock als die einzige wahrhaft bedeutende Erscheinung der deutschen schönen Literatur jener Zeit hinweist. Aber so wenig er sich damals über die Schwächen des Messiasdichters verblendete, so wenig war er jetzt geneigt, es ruhig mit anzusehen, wie die Klopstock'sche Lyrik mehr und mehr in ein gedankenleeres Empfindungspathos ausartete, das seiner inneren poetischen Armuth durch religiöse Glanzfarben aufzuhelfen suchte. Lessing, dem seiner ganzen Natur nach nichts so sehr am Herzen lag als strenge Sonderung der geistigen Gebiete, wollte von dieser Durcheinandermengerei von Poesie und Dogmatik nichts wissen. Er tadelte es offen, daß die Orthodoxie den Dichter Klopstock zum Pedanten machte, der sogar in seinem Gedichte das „Schicksal" in „Vorsehung" und die „Muse" in eine „Sängerin Sions" umwandelte. Er sprach es

freimüthig aus: Klopstock's geistliche Lieder mit ihren prächtigen Tiraden seien „so voller Empfindung des Dichters, daß der Leser oft gar nichts dabei empfinde." Ein Anhänger Klopstock's hatte eins dieser Lieder gedankenreich genannt. „Wenn das gedankenreich ist," erwidert Lessing, „so wundere ich mich sehr, daß dieser gedankenreiche Dichter nicht längst der Lieblingsdichter aller alten Weiber geworden ist." Er giebt gerne zu, „daß Klopstock, als er seine Lieder machte, in dem Stande sehr lebhafter Empfindungen gewesen sein möge. Weil er aber bloß diese seine Empfindungen auszudrücken suchte und den Reichthum von deutlichen Gedanken und Vorstellungen, durch den er sich in das andächtige Feuer gesetzt hatte, verschwieg, so ist es unmöglich, daß sich seine Leser zu eben den Empfindungen, die er dabei gehabt hat, erheben können". Es war damals, als Goethe noch in den Kinderschuhen ging, nothwendig, selbst einen Klopstock und die Seinen darauf hinzuweisen, daß der Zustand subjectiver Erregtheit des Dichters im Augenblicke des Schaffens eher ein Hinderniß und Nachtheil, als ein Vortheil sei für das, was er schaffe.

Aber bedenklicher noch, als die ästhetische, war die sittliche Verstiegenheit, mit welcher sich Klopstock und die Seinen in ihrem Journal „der Nordische Aufseher" als christliche Moral- und Sittenprediger aufdrängten. Dies Journal war eine Nachahmung der moralisirenden englischen Wochenschriften und sollte seinen Stiftern Klopstock, Cramer und Basedow dazu dienen, „eine specifisch christliche Gesinnung unvermerkt unter die Leute zu bringen". Man erinnert sich aus Goethe's Leben, wie Klopstock noch zwanzig Jahre später sich anmaßte, einem Goethe und seinem Fürsten gegenüber das Amt eines Gewissensaufsehers zu übernehmen, und wie schlecht ihm dies Unterfangen bekam. Der „Nordische Aufseher" wollte diese Rolle über ganz Norddeutschland ausdehnen. Er hatte gleich bei seinem Erscheinen mit dem hochmüthigen Pastoralsatze begonnen: „daß man ohne Religion kein rechtschaffener Mann sein könne". Das war eine Versündigung gegen Vernunft und Humanität, die der große Vorfechter beider am wenigsten ungestraft hingehen lassen konnte. Lessing deckt die Seichtheit und Unklarheit wie die Anmaßlichkeit einer solchen Behauptung in ihrer ganzen Blöße auf. Er weist nach, daß die poetisch religiöse Ueberschwänglichkeit, welche Denken und Empfinden verwechselt, hier auch in die prosaische Behandlung einfacher Fragen eingedrungen sei. Ja er stellt sich sogar auf den streng theologischen Standpunct und zeigt auch auf diesem die ganze Blöße dieser seichten Moralschwätzer auf. Die Wuth, mit welcher sich die Angegriffenen gegen ihn wandten, die Schimpfreden, mit denen einer derselben ihn als einen „Abscheu der Welt" bezeichnete, vermehrten nur Lessing's Humor und die Wucht seiner Streiche, mit denen er dann schließlich diese Schwätzer so gründlich aus dem Heiligthum der Literatur hinaus geißelte, daß er damit dem ganzen Wesen der moralischen Wochenschriften in Deutschland ein- für allemal ein Ende machte. Diese gegen den „Nordischen Aufseher" gerichteten Literaturbriefe sind Meister-

stücke Lessing'scher Polemik, deren dramatische Kraft und Lebendigkeit, deren schlagender Witz ihre Lectüre noch immer im höchsten Grade genußreich macht, wenn auch die Cramer und Basedow längst vergessen und nur noch, wie Insecten im klaren Golde des Bernsteins, in Lessing's Polemik erhalten sind.

---

31. Lessing als dramatischer Dichter.

C. L. Cholevius.

Lessing's dichterische Anlagen pflegt man zu niedrig anzuschlagen, weil er selbst so bescheiden von ihnen dachte. Wir dürfen ihn jedoch nicht strenger beurtheilen als Andere. Man redet sich ein, daß Lessing keine erfinderische Phantasie gehabt. Dagegen zeugen schon die großartigen Charaktere, eine Orsina, ein Marinelli und die umfassenden Lebensbilder, welche er in seinen größeren Dramen entwirft. Vergleicht man auch nur die Emilia Galotti mit der alten Erzählung, so ist es schon ein wahrer Genuß, die geschäftige Erfindung zu belauschen, welche das Material umbildet, und im Nathan, dessen Stoff eine ganz selbstständige Schöpfung ist, finden wir, von der symbolischen Bedeutung ganz abgesehen, eine Kraft der Fiction, welche selbst die Romantiker zur Bewunderung nöthigte. „Eine merkwürdige Erzählung des Boccaz ist mit wunderbaren, jedoch nach den Zeitumständen nicht unwahrscheinlichen Erfindungen eingefaßt; die erdichteten Personen sind um einen berühmten historischen Charakter her gruppirt, um den großen Saladin, der ganz der Geschichte gemäß gehalten ist; die Kreuzzüge im Hintergrunde, der Schauplatz zu Jerusalem, das Zusammentreffen verschiedener Nationen und Religionsverwandten auf diesem morgenländischen Boden, das Alles giebt dem Ganzen einen romantischen Anstrich, womit die jenem Zeitalter fremden Gedanken, die der Dichter seinem philosophischen Zwecke zu lieb sich erlaubt hat einzustreuen, einen zwar etwas gewagten, aber anziehenden Gegensatz bilden. Die Form ist freier und umfassender als in den übrigen Stücken Lessing's, sie ist beinahe die eines Shakspeare'schen Schauspiels." Lessing's Phantasie schien nur deshalb minder reich, weil er sich niemals in das Phantastische verliert, sondern seine Schöpfungen stets mit Klarheit und Besonnenheit ordnet, was wir, seitdem uns die Ausschweifungen der Romantiker verwöhnten, zu schätzen verlernt haben. Begründeter ist die Behauptung, daß Lessing weder Anlagen noch Sinn für ein lyrisches Gemüthsleben besaß. Die neuere Dichtung beschäftigt sich weniger mit Ansichten und Grundsätzen; sie leitet auch die Handlungen weniger von ihnen ab als von pathologischen Motiven. Alle Zustände zwischen dem idyllischen Frieden des

Lebens und seinen rauhen Conflicten bezieht sie auf die Empfindung. Daher die lyrische Schwärmerei der Seele, der ideale Schmelz, die sinnliche Gluth der Leidenschaften, die Heftigkeit der Affecte und Alles, woran sich eine Zeit erbauen wollte, die mit Schrecken an die greisenhaften Poeten der älteren Schule zurückdachte und im Frühlingsalter ihrer Erneuerung stand. Solchen Bedürfnissen ward in Lessing's Dichtungen, die keine musikalische Elemente haben, wie er selbst die Musik nicht liebte, nur sehr dürftig entsprochen. Daher konnte sich Schiller nicht mit ihnen befreunden, und die Romantiker klagten über Kälte, über Mangel an Schwung und Beseelung. Der antike Realismus, der Lessing eigen war, bewirkte, daß seine Phantasie stets in den Grenzen der Wirklichkeit weilte, und der Widerwille gegen die französische Bühne, welche sich dem Leben entfremdete und von der Phantasie doch nur einen hohlen Schein borgte, bestärkte ihn noch mehr in dem Grundsatze, daß die Dichtung sich an die Natur halten müsse. Diese Abstumpfung des Idealismus ließ ihn allerdings hinter Anderen zurückbleiben; doch hatte er poetisches Gefühl genug, um nicht auch die geistlose und gemeine Seite der Wirklichkeit in seine Dichtungen aufzunehmen. Dagegen hatte der Anschluß an die Natur die schöne Folge, daß sich in seinen Lustspielen und in der Tragödie stets ein wahres und frisches Leben ausspricht, während man bis dahin in der That nur redende Personen kannte. Jenes Leben war nun außerdem ein eigenthümlich deutsches Leben. Die älteren Lustspiele schmecken allerdings noch nach der Schule. In einem wunderlichen Gemische erscheinen die alterthümelnden Namen der Lelio, Hilaria, Chrysander neben neueren, und nicht bloß der umgedichtete Trinummus zeigt, daß Lessing sich hier noch in der Welt des Plautus bewegt. So ist es merkwürdig, daß er, sicher durch Erinnerungen an das römische Lustspiel geleitet, in seinen kleineren Dramen fast ohne Ausnahme einen Geldhandel unter die Motive aufnimmt; diese Gewohnheit spielt sogar in die Sara, die Minna und in den Nathan hinüber. Die Minna ist das erste Werk in unserer Literatur, welches den schönen Namen eines Nationaldrama's erhalten hat. Denn in ihm sind nicht nur die Verhältnisse deutsch und sogar nach örtlichen Beziehungen individualisirt, sondern auch die Sitten und die Personen, welche alle Besonderheiten des nationalen Charakters darstellen, und wenn uns nun auch die Emilia nach Italien, der Nathan nach dem Oriente führt, so blieb doch jenes Moment unverloren; denn alle Personen und Sachen stehen unter dem Richtmaß der deutschen Gesinnung, worin die Poesie weit mehr ihre nationale Eigenheit zu suchen hat, als in den Stoffen. Jener Anschluß an die Wirklichkeit veranlaßte endlich auch, daß Lessing sich bei seinen Darstellungen stets von besonderen Beziehungen auf die Gegenwart leiten ließ, und vielleicht tadelt schon das alte Lustspiel, der junge Gelehrte, die Absonderung der Bücherwelt von dem Leben. Der „Freigeist" bekämpfte die Verblendung einer leichtfertigen Skepsis, welche sich aus der religiösen Zeitfrage entwickelte. Nathan suchte auf demselben Gebiete

aufzuklären und zu versöhnen. „Die Juden" hoben zur Einleitung künftiger Reformen ein sociales Mißverhältniß in schneidender Wahrheit hervor. Die Begünstigung der bürgerlichen Tragödie hängt mit der Erhebung des dritten Standes zusammen. In der Emilia stellte sich der Bürgerstand mit seiner Sittenstrenge einem verderbten Hofleben entgegen, der freie Mann den Werkzeugen der Machthaber. Die feindselige Auffassung der höheren Stände, welche von jetzt ab dem bürgerlichen Drama ausschließlich die Bösewichter lieferten, war das erste Aufblitzen der demokratischen Bewegung. Der kriegerische Aufschwung der Zeit ward durch Philotas, durch Tellheim und seinen Wachtmeister vertreten; die sittliche Haltung des deutschen Soldaten bildete einen schönen Gegensatz zu der übertünchten Lüderlichkeit und Flachheit eines Riccaut. Ja vielleicht hat Lessing wirklich, wie Goethe annimmt, die Absicht gehabt, in der Minna auf eine Versöhnung zwischen Preußen und Sachsen hinzudeuten, indem der preußische Offizier sich mit einer sächsischen Familie verbindet, welcher er durch ein edles Verhalten im feindlichen Lande werth geworden.

Auch die Personen, welche Lessing darstellt, bleiben der Natur getreu und sind durch die Kunst nur zu allgemeinen Charakterformen ausgebildet, wie an ihrer Wahl und Gestaltung die dichterische Anschauung und die Ueberlegung einen gleichen Antheil haben. Die Bemerkungen des Aristoteles und die trefflichen Vorbilder in Euripides lehrten ihn, wie in der Sprache und in den Affecten, so auch bei den Charakteren die scharfen Kanten alles Extremen abzuschleifen. Dahin gehört die sogenannte Mischung der Charaktere. Wie schön weiß er jene Werner und Just, welche als Personification der Diensttreue sich in das Abstracte verlieren möchten, mit derben Zugaben von soldatischer Hölzernheit und Ungeschliffenheit in ihrer natürlichen Sphäre zurückzuhalten. Jene Marwood wüthet gleich einer Medea, aber sie wird durch Verachtung wild gemacht, und wenn in der Sittlichkeit ein völliger Bankrott zum Vorschein kommt, so ahnen wir doch, daß ihr feuriges Wesen, die natürliche Armuth an gemüthlichen Anlagen, während der Verstand einen großen Reichthum von trügerischer Dialektik entfaltet, endlich daß Erfahrungen, welche sie zu dem trostlosen Glauben brachten, die Tugend sei ein Hirngespinnst, welches weder ruhig noch glücklich mache, es ihr erschweren mußten, dem Abgrunde auszuweichen. Wie schön steht auch dem schwachen Mellefont die Vaterliebe! Wie menschlich ist es gedacht, wenn jener Misogyn bei den Schmähungen auf seine verstorbenen Weiber gutmüthig abbricht, als ihn der Sohn erinnert, daß eine von ihnen seine Mutter war! Solche Moderationen werden wir überall entdecken, und sie sind das Mittel, den dramatischen Figuren ein natürliches menschliches Wesen zu sichern. Es ist nun aber nicht ein geringes Zeichen von schöpferischer Kraft, daß Lessing Charaktere aufstellte, welche bis dahin dem Drama völlig fremd waren. Welcher Unterschied zwischen dem Bramarbas der alten Bühne und einem Tellheim, zwischen den türkischen Potentaten und diesem modernen Prinzen,

zwischen den einfältigen Vertrauten und diesem Marinelli! Die Personen, welche uns das Drama Lessing's vorführt, sondern sich nach gewissen Grundformen. Eine sorgfältige Charakteristik der einzelnen Gruppen wäre an sich interessant und würde darüber, welche sittliche und dichterische Urbilder in Lessing's Seele lagen, einen sehr erwünschten Aufschluß geben. Ein heller Verstand, ein mildes, freundliches Gemüth, Nachsicht gegen Schwächen, Festigkeit in ernsten Dingen, Achtung des eigenen Werthes, ein gemäßigtes Streben nach Glück und eine tief empfundene, aber geräuschlose Resignation, dies scheinen die Züge, mit denen Lessing seine Lieblingsfiguren ausstattet. Der Reisende in den Juden, Theophan im Freigeiste, die Jünglinge im Misogyn, Anselmus und Philto in dem Schatze und Tellheim: Alles sind verwandte Gestalten. Diese Charakterform ist nun, moralisch angesehen, gewiß sehr respectabel und liebenswürdig, aber im Drama stumpft sie durch die Klarheit und Ruhe, welche von ihr ausgeht, die Affecte ab. So konnte Lessing seinen Liebhabern keine Jugendfrische geben, und sie sprechen sämmtlich, was er bei Voltaire tadelte, in dem Kanzleistil der Liebe. Sein Mellefont wird, nachdem ihn die Begierde aufgerieben, einmal durch ein reines Weib gerührt. Seine Zärtlichkeit gegen Sara äußert sich jedoch nur in moralischen Kämpfen, da er den lüderlichen Abscheu vor der Ehe überwinden will. Auch Minna hat einen sehr ehrbaren Bräutigam, den erst sittliche Motive in Bewegung setzen, und doch wäre hier vielleicht ein wenig Jugendfrische ganz am Orte gewesen, da die Reizbarkeit des Ehrgefühles und jene Wuth, sich für die Geliebte zu opfern, einem jungen Sprudelkopfe natürlicher stünden, als einem Manne in gewissen Jahren, an dem dergleichen leicht nach hypochondrischen Grillen aussieht. Aus dem Grafen Appiani ist noch niemand recht klug geworden, und Marinelli durfte sich nach seiner Weise fragen: ein Träumer in der Welt mehr oder weniger: was liegt daran? Wäre die Liebe des klügelnden Prinzen zur Emilia mehr eine Verirrung des Herzens und der Sinne als des Verstandes, bewegte sich neben der wilden Orsina statt des Appiani ein feuriger, blühender Icilius, und stünden hinter Odoardo nicht bloß seine Grundsätze, sondern das bewaffnete Rom, so käme ein Geist in das Stück, für welchen diese zierliche dramatische Villa zu enge wäre.

Mit wahrer Freude wird man in Lessing's Dramen die Frauen betrachten. Die damalige Poesie hatte zwei Hauptformen ausgeprägt. Sie waren empfindsam, wie bei Richardson und Klopstock, und dann meistens ohne Geistesfrische, ohne energische Züge; es fehlt ihnen der heitere Weltsinn, die blühende Sinnlichkeit, in deren Verbindung mit der Reinheit und Tiefe des Gemüthes die Kraft und Anmuth ihres Geschlechtes liegt. Ferner hatte das Lustspiel seine Jungfer Fröhlich, sein munteres Lieschen, aber ihre unsauberen Späße und ihr albernes Lachen beweisen nur, wie schwer es war, das Aufblühen eines heiteren Temperamentes zu zeichnen. Auch Lessing hat natürlich diese beiden Hauptarten; der Freigeist zeigt sie

in Juliane und Henriette neben einander, jedoch in welcher festen und reinen Gestaltung! Von den ernsten Charakteren unterliegt die Sara allein jener stumpfen und trübsinnigen Sentimentalität. Die Anderen haben nach Frauenart ein leicht erregbares Gemüth, aber sie können auch denken und handeln. Minna, Emilia, Recha, wozu noch Andere aus den Lustspielen, sehen wir immer bemüht, das schöne Ebenmaß zu behaupten, welches die herrlichsten Frauen Goethe's auszeichnet, und dieser rühmt es, daß Lessing seine Frauen mit der schönsten Eigenheit seines Geistes, mit hellem Verstande ausgestattet. Die Klasse der munteren Frauen wird am besten durch die Hilaria aus dem Misogyn vertreten. In fröhlichem Leichtsinne spielt sie mit den Schwierigkeiten, welche ihren Freund so besorgt machen, ja ihr lebhafter Geist unterhält sich noch nebenbei mit einer Intrigue. Sie ist ihres Werthes und ihrer Anmuth so gewiß, daß sie auch der Schicklichkeit einmal ein Schnippchen schlägt. Mit keckem Schritte geht sie auf das Ziel los, und wenn Alles mißlingt, wird sie weder gleichgültig sein, noch verzagen. Welche frische Keckheit zeigt jene Lucinde aus dem „Schlaftrunke", die das Zuckerwasser der Damenweine verbittet und Champagner fordert! Hier möchten sich nun die Lisetten anschließen. Auch sie erhielt unser Drama erst durch Lessing, und nur wenige seiner Nachfolger haben es vermocht, den gewandten Witz, die Freude an Neckereien und Intriguen, die moralische Leichtfertigkeit, welche sich durch Gutmüthigkeit entschuldigt, als natürliche Ergebnisse des Charakters und ihrer Stellung zu behandeln und mit jener Munterkeit Geist und Anmuth zu verbinden. Die bedeutendsten Figuren, die Lessing geschaffen, sind Marinelli, Odoardo und die Orsina. Die Conception der Letzteren allein wird beweisen, daß Lessing nicht nur der Kritik etwas verdankte, was der echten dichterischen Begabung sehr nahe kam, sondern daß seine Phantasie auch einmal vermochte, eine wahrhaft dichterische Gestalt ins Leben zu rufen. Hier ist ein unübertreffliches Beispiel von jenem Düsteren, Melancholischen, Dämonischen, worin Lessing unsere Verwandtschaft mit den Engländern sah.

Wir haben noch einige Worte über die technische Seite der Darstellung hinzuzufügen. Lessing hatte bei seinen Entwürfen neben Aristoteles die alten Dramatiker und Shakspeare im Auge. Die französischen Dichter machten ihn gegen die strenge Regelmäßigkeit der ersten argwöhnisch, und die völlige Ungebundenheit des letzten konnte er nicht durchweg billigen. Dort sah er einen erstarrten Mechanismus, hier Natur und Leben, doch oft in unorganischer Gliederung. Er liebte die Regel, aber er gestattete sich auch eine freie Bewegung. Hamlet disputirt mit den Höflingen; er vergleicht sie mit Leuten, welche die Flöte spielen wollen, ohne die Griffe zu kennen. Allein dieses Vergleiches wegen muß bei Shakspeare jemand zufällig mit einer Flöte auf die Bühne kommen. So scheut sich Lessing nicht, um die Stimmung seines Prinzen zu veranschaulichen, den Maler mit seinen Bildern, den Minister mit einem Todesurtheile einzu-

führen, zwei Personen, die in dem Drama weiter nichts zu thun haben. Welcher Dichter hätte vorher zu einer solchen Exposition Muth gehabt! In einem französischen Drama würde der Prinz mit einem Vertrauten auf der Bühne erschienen sein; er hätte ihm erzählt, daß es mit der alten Liebe aus sei, und daß eine neue Flamme, die Liebe zu der bewußten Emilia, ihn im Denken, Regieren und Schlafen störe, und mit diesem Kunststücke würde man sich eingebildet haben, den Euripides an Regelmäßigkeit zu übertreffen, da dessen Prologe eigentlich ein Anfang vor dem Anfange seien. Andererseits bewies Lessing auch durch seine Dramen den Genies, daß die Meisterschaft des Dichters sich in der dramatischen Construction bewähren müsse. Auf einem Gebiete, wo der überlegende Kunstverstand recht eigentlich zu Hause ist, konnte Lessing nur selten fehlgehen. Doch ist z. B. in der Sara zu rügen, daß die Vergiftung derselben in den Zwischenact fällt.

Den Grundideen, über welchen Lessing seine Dramen aufbaute, können wir nicht durchweg beistimmen; giebt man aber seine Voraussetzungen zu, so entwickelt sich Alles in festem und lückenlosem Gange. Nichts geschieht ohne Vorbereitung, jedes hat seine Folgen, bis sich alle Strahlen in Einem Puncte sammeln. Diese Klarheit und Bündigkeit des Entwurfs, das berechnete Eingreifen der Motive läßt sich so wenig verkennen, daß man im Gegentheil gewünscht hat, die Aeste und Zweige wären mit einem volleren Laube bekleidet, damit die Phantasie nicht durch Beobachtungen zerstreut würde, zu welchen jenes Durchscheinen des Grundrisses auffordert. Das größte Meisterwerk in dieser zergliedernden Darstellung, die Emilia Galotti, wollten die Romantiker deshalb nur frierend bewundern. Wie dem auch sei, diejenige Form, welche Lessing dem Drama gab, ist die eigenthümliche deutsche geblieben, und namentlich war es Schiller, welcher, durch Lessing geleitet, unser Drama wieder zwischen das antike und das englische in die Mitte stellte, nachdem die Originalgenies versucht, sich durch die Verschmähung alles Gesetzmäßigen zu Shakspeare zu erheben. So viele scheinbare und wirkliche Mängel man auch an Lessing's Dramen entdecken mag, wenn man sie nach den Forderungen einer vorgeschrittenen Kunstbildung beurtheilt, man darf nie vergessen, daß seine leichtesten Jugendarbeiten Alles überflügeln, was man bis dahin kannte, und daß die aufstrebenden Talente der nächsten Periode ihm eine vielseitige Anregung und Bildung verdankten. Sie wußten mit ihren Gaben nichts anzufangen, und selbst Goethe gesteht, daß ihnen aus der Gottsched'schen Wasserfluth die Emilia Galotti wie die Insel Delos aufgestiegen, um barmherzig die kreisende Göttin aufzunehmen.

32. Lessing's Miß Sara Sampson.

A. Stahr.

Auch Lessing's Miß Sara Sampson ist jetzt vergessen und verschollen, aber dennoch bezeichnet dies von der Bühne verschwundene und kaum noch von einem Literaturfreunde gelesene Werk einen Markstein in der Entwickelung nicht nur des Dichters selbst, sondern unserer ganzen nationalen Literatur.

„Die englische Literatur," sagt Danzel, „ist der Stab gewesen, an welchem sich die deutsche den größten Theil des vergangenen Jahrhunderts hindurch emporgerankt hat, bis sie endlich im letzten Viertel desselben hinlänglich erstarkt war, um nicht nur allein stehen, sondern auch der bisherigen Ernährerin frische Lebenssäfte mittheilen zu können." Das neue Element, das von England her in Deutschland eindrang, verjüngend und belebend „wie ein Hauch frischer Seeluft, der durch die schwülen Gassen einer dichtbevölkerten Stadt weht", war die Aufforderung, aus der Verknöcherung der Formen und conventionellen Regeln zurückzukehren zu Natur und Freiheit.

Lessing war der Erste, der dieser Aufforderung folgte, und das erste Werk, mit dem er es that, ist seine Miß Sara Sampson.

Vergegenwärtigen wir uns den Zustand der deutschen poetischen Literatur zu der Zeit, als Lessing auftrat. Sie stand ganz unter der Herrschaft der altfranzösischen poetischen Literatur, der Renaissancepoesie, welche die romanischen Völker, vermöge ihrer inneren natürlichen Verwandtschaft mit dem Geiste der neuentdeckten antiken Literatur, zu einer Kunst des Stiles im Sinne der Antike geschaffen hatten. In Deutschland hingegen, wo die nationale Poesie abgeblüht und die volksthümliche Bildung in der Gräuelzeit des dreißigjährigen Krieges zertreten war, fand ein solches Verhältniß nicht statt. Die Literatur, welche das Jahrhundert vom Ende des dreißigjährigen Krieges bis auf Lessing's erstes Auftreten in Deutschland entstehen sah, war eine Literatur der gelehrten Bildung und gelehrten Tendenzen, die so wenig mit dem eigenthümlichen Geiste des Volks und seiner Sprache einen Zusammenhang hatte, daß man vielfach selbst in fremden Sprachen, in der lateinischen und französischen, schrieb und dichtete. Eben so verpflanzte man um diese Zeit die romanische Renaissancepoesie nach Deutschland, in welcher man die antike Poesie, deren Werke in ganz Europa als unübertreffliche und allein nachahmungswerthe Muster galten, so zu sagen aus zweiter Hand erhielt. Aber wie sich Eines nicht für Alle

schickt, so verloren in Deutschland diese Nachahmungsversuche all den Reiz und Schwung und alle die Wärme des Lebens und der Empfindung, die sie bei den dem antiken Kunstgeiste verwandten romanischen Nationen an sich trugen. Die Renaissancepoesie verknöcherte in Deutschland ganz und gar zu starrem, geistlosem Formalismus. Dies tritt am augenfälligsten hervor im Drama. Gottsched hatte Bühne und Drama durch Hülfe der Renaissancepoesie aus der Rohheit erhoben und der Bildung angenähert. Das war eine verdienstliche, aber, dem Drama einen Gehalt zu geben, ging weit über seine Kräfte. Lessing, der dies zuerst versuchte, stand doch, wie wir sehen, mit seinen ersten Dramen noch durchaus auf dem Boden der französischen Renaissancepoesie und ihrer Formen und Regeln. Aber schon hier regt sich in ihm der revolutionaire Drang. Er durchbricht mit seinem Henzi zwei wesentliche Gesetze des Kunststils der vornehmen dramatischen Renaissancepoesie: das Gesetz, welches für die Tragödie ferne Zeiten, und jenes andere, welches für die Helden derselben Heroen und Fürsten verlangte, indem er einen historischen Vorgang der unmittelbaren Gegenwart, einen politischen Reformversuch einer schweizerischen Gemeinde, und schlichte Bürger einer kleinen Republik in Scene setzte. Noch ein Schritt weiter, und der Anfang der literarischen Revolution, durch welche er der Befreier Deutschlands von der Invasion der Renaissancepoesie und der Begründer der freien Poesie werden sollte, war gemacht.

Lessing that diesen Schritt. Er schrieb seine Miß Sara Sampson, die erste bürgerliche oder vielmehr die erste Familien-Tragödie der deutschen Literatur. Die Anregung dazu gab ihm das Studium der englischen Literatur, in welcher die Stiltheorie der französischen Renaissancepoesie niemals feste Wurzel gefaßt und die Tragödie schon seit Shakspeare ihre Stoffe ohne Unterschied aus allen Kreisen des Lebens entnommen hatte. Die vorzugsweise sogenannte „bürgerliche Tragödie" entstand in England zu derselben Zeit, wo in Frankreich das rührende oder sogenannte „weinerliche Lustspiel" aufkam, und Lessing, der stets auf der Hochwacht stand und seine Augen überall hatte, sprach sich in seiner Theatral. Bibliothek über beide Neuerungen aus, während er sich bereits mit dem Entwurfe zu seiner Miß Sara trug. Zwei wichtige Erscheinungen der Zeit sind es, an welche er sich mit diesem Werke anlehnte: der berühmte englische Familienroman Clarissa und das Drama „der Kaufmann von London" von Georg Lillo. In beiden hatte sich die Poesie auf das Gebiet der Moral des bürgerlichen Lebens begeben und die inneren Zustände der Familie von ihrer ernsten und tragischen Seite aufgefaßt. Lessing's scharfer Blick sah hier plötzlich das langersehnte Neubruchsfeld für die dramatische Poesie eröffnet, und er zögerte keinen Augenblick, es anzubauen. Es ist ein Irrthum Danzel's, wenn er Lessing's Miß Sara Sampson, in welcher er ein Werk ganz neuer Gattung und eine durchaus eigenthümliche Auslegung des Princips dieser Dichtungsart so richtig erkennt, als eine Zusammensetzung aus den Grundmotiven der beiden obengenannten englischen

Dichtungen bezeichnet. Das Stück ist vielmehr durch und durch Original, in Fabel und Ausführung, wenn auch Namen und Sitten aus dem Englischen entlehnt sind und das Ganze durchaus auf dem Boden englischer Zustände spielt.

Die Klippe für das bürgerliche Trauerspiel liegt in der äußeren Umschränktheit seiner Personen durch das Gesetz, dem sich die Leidenschaften der Heroen, Könige und Fürsten und Aller, die auf der Menschheit Höhen wandeln, eben vermöge ihrer äußern Stellung zu entziehen vermögen. Die Reinigung der Leidenschaften, die sich in der höheren Tragödie durch die eigne Natur der sittlichen Conflicte vollzieht, das „große gewaltige Schicksal",

„welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt",

werden in den niedern Sphären bürgerlicher Zustände nur zu leicht hinabgezogen zu der Prosa des gemeinen Criminalverbrechens und zu der Ausgleichung durch Galgen und Rad, wie sie jene erste bürgerliche Tragödie des Engländers Lillo denn auch in Wirklichkeit aufzeigt, und an die Stelle der poetischen Gerechtigkeit im Sinne innerlicher Lösung des tragischen Conflicts tritt die nackte Moraltendenz der Abschreckungstheorie.

Das Große in Lessing's Leistung war, daß er die bürgerliche Tragödie stofflich von dieser Prosa des criminalistischen Elements befreite, daß er ein neues, ihr eigenes Gebiet tragischer Conflicte auffand. Indem er in das Innerste des Familienlebens, in das Tiefste der individuellen Seelenzustände, Kämpfe und Verirrungen hineingriff, gewann er auch für die niederen Sphären des Menschenlebens ein Feld, wo sich der absolute Werth, die Freiheit, die souveräne Unumschränktheit des Individuums geltend machen konnte, die der Tragödie nothwendig ist. Dieses Feld aber ist die Familie. Denn nur auf dem Boden der Familie und in den Beziehungen des Herzens kann auch der bürgerlich eng umschränkte Mensch frei, souverän, Held sein.

Der Inhalt von Lessing's Miß Sara Sampson ist folgender. Mellefont, ein junger reicher Wüstling, der ein großes Vermögen im Verkehr mit vornehmen Roués und galanten Frauen durchgebracht hat, faßt zuletzt eine Leidenschaft für die Tochter eines Baronets Sir William Sampson, die mit Eheversprechen und Entführung aus dem Vaterhause endet. Zwar liebt er seine Sara wirklich, aber seine Verbindung mit ihr durch die religiöse Weihe, nach welcher das unglückliche Mädchen dringend verlangt, zu legitimiren, hindern ihn zwei Umstände. Er hat sein Vermögen durchgebracht und sieht sich deshalb auf eine Erbschaft angewiesen, deren Erhebung testamentarisch mit einer Heirathsclausel verknüpft ist. Zwar thut er Schritte, diese Clausel mit Aufopferung eines Theils der Erbschaft zu beseitigen, aber dennoch ist es ihm auch mit der Ehe selbst nicht ganz Ernst, nicht weil er Sara nicht nach ihrem vollen Werthe liebt, sondern weil er überhaupt durch das lange ungebundene Leben — er ist ein Dreißiger — eine Scheu gegen den äußeren Zwang, gegen das „Soll" der Ehe hat. Aber er ist außerdem auch anderweit gebunden. Er hat zehn

Jahre lang in den Fesseln einer jungen, schönen, mit allen Künsten der Koketterie vertrauten Wittwe, einer Löwin des high life, gelebt, von der er sich nur in Folge jener Leidenschaft für Sara getrennt hat. Mistreß Marwood ist darüber außer sich gerathen. Mellefont hat sie nicht nur verlassen und „einer Laune" geopfert, er hat ihr sogar die Tochter entrissen, die sie ihm geboren, und das zehnjährige Kind in eine Pension gebracht. Die Marwood weiß sich wieder in den Besitz des Kindes zu setzen und zugleich den Aufenthaltsort des ungetreuen Liebhabers auszukundschaften, gegen den sie allerdings in einem gewissen Rechte ist, wenn sie ältere Ansprüche geltend macht, zumal da sie ihn auf ihre Art noch liebt und jedenfalls seinen Namen als Deckmantel ihrer bürgerlichen Ehre und socialen Stellung nicht missen will. Sie reist ihm mit der Tochter nach und bringt zugleich Sara's Vater auf die Spur seiner entflohenen Tochter. Bei der ersten Begegnung gelingt es ihr, durch die Rolle großmüthiger Aufopferung und zärtlicher Liebe, unterstützt durch die Bitten des Kindes, einen Eindruck auf das schwache Herz Mellefont's zu machen, ja, sie hat ihn fast schon wieder zu sich zurückgeführt, als bald darauf sein Gewissen erwacht. Er erklärt ihr seinen festen Entschluß, sich von ihr zu trennen, trotzt ihren Medea-Drohungen, die selbst bis zu einem Mordversuch gegen ihn gehen, gestattet ihr aber endlich, da sie sich besiegt und gedemüthigt stellt, ihrem Wunsche gemäß, wenigstens ihre Nebenbuhlerin zu sehen und derselben unter dem Namen einer seiner Verwandten zu nahen. Die Marwood hat darauf gerechnet, Sara durch Eröffnungen wahrer und falscher Art von Mellefont zu trennen. Als ihr dies fehlschlägt, ist ihr einziger Gedanke: Rache. Und so vergiftet sie ihre in Ohnmacht gefallene Nebenbuhlerin, indem sie deren Kammerjungfer statt eines niederschlagenden Pulvers ein Giftpulver unterschiebt, das sie ursprünglich für sich selbst bestimmt hatte. Dann entflieht sie, ihr und Mellefont's Kind zum Schutze gegen Verfolgung als eine zweite Medea mit sich nehmend, und Mellefont, der in demselben Augenblicke, wo der versöhnte Vater Sara's ihn als Sohn begrüßt, die Geliebte sterben sieht, ersticht sich an ihrer Leiche, ebensowohl im Uebermaße des Schmerzes, als, wie er sehr unpassend hinzusetzt, „um sich wegen des Geschehenen zu strafen".

Wir brauchen uns bei den Fehlern und Schwächen des Stücks nicht lange aufzuhalten. Sie liegen offen zu Tage, nicht nur in einzelnen Rohheiten der Sprache, in der Breite, ja Langweiligkeit der abstracten moralischen Reflexionen und des declamatorisch salbungsvollen Kanzeltons, in der weinerlichen Haltung wie in der „raffinirten selbstquälerischen Casuistik" der verführten Tochter, — lauter Dinge, die an den Ton des Richardson'schen Romans erinnern, — sondern auch in gewissen Schwächen der Composition selbst, in welcher dem Zufalle ein zu absichtlicher Spielraum der Entscheidung durch die unmotivirte Unvorsichtigkeit Mellefont's gelassen wird. Aber dies Alles wird überwogen durch ungleich größere Vorzüge und vor Allem durch die principielle Bedeutung des Werkes, das mit einem Schlage

den Zauberbann der Renaissancetragödie zerbrach und dem Inhalt wie der Form nach — denn Lessing's Miß Sara ist in Prosa geschrieben — einer ganz neuen Gattung der dramatischen Poesie freie Bahn eröffnete. Wenn auch die neugewonnene Freiheit noch nicht vollständig war, wenn auch diese erste deutsche Familientragödie nach Danzel's feiner Bemerkung selbst noch insofern mit dem Principe der Renaissancetragödie zusammenhing, als sie nicht unser deutsches, sondern fremdes Eigne mit fremden Sitten, Zuständen und Namen und in einer selbst noch fremde Färbung tragenden Sprache vorführte: so war doch mit dieser Dichtung Lessing's ganzer bisheriger Standpunct vollständig überwunden und die Möglichkeit gegeben, zehn Jahre später durch Minna von Barnhelm auch jenen letzten Rest der Abhängigkeit von fremden Elementen abzustreifen.

Aber auch abgesehen von solcher historischen Bedeutung, war diese Dichtung nach allen Seiten hin ein großer Fortschritt, und die Bewunderung, die sie bei den Zeitgenossen erregte, wohl begründet. Zum ersten Male sah man hier in einer Tragödie, die ganz ausschließlich sich auf dem Gebiete des einfach Menschlichen, der Wirklichkeit des täglichen Lebens bewegte, individuelle, mit feiner Menschenbeobachtung ausgestattete Charaktere statt abstracter Schemen von Tugend und Laster, hörte man eine Sprache, die statt des hohlen Stelzenpathos des Alexandriners die naturwahre Energie der wirklichen Leidenschaft und den Ton charaktervoller Bestimmtheit hatte. Und wenn in Mellefont das Urbild der beliebten Goethe'schen halben Charaktere, der Clavigo, Weislingen u. s. w., mit einer bewundernswürdigen Kunst ausgeprägt erscheint, so ist der Charakter der Marwood, nach welcher das Stück eigentlich heißen sollte, eine Gestalt von solcher Großartigkeit, wie sie auf diesem Gebiete seitdem kaum je wieder erreicht worden ist. An diesen Charakter hätte ein Bearbeiter des Stückes, das in seiner ursprünglichen Gestalt allerdings nicht mehr aufführbar ist, anzuknüpfen, um mit geringer Mühe ein Drama von großer Wirkung auch für die heutige Bühne herzustellen.

---

33. Lessing's Minna von Barnhelm.

H. Kurz.

Um ein nationales Drama zu schaffen, schlug Lessing einen noch nicht betretenen Weg ein, auf welchem er auch seine Absicht in höchst glücklicher Weise erreichte. Statt nämlich auf das alte Drama zurückzugehen und es durch Aufnahme der bisherigen Entwickelung neu zu beleben, wie er es im „Faust" beabsichtigt hatte, suchte er seinen Stoff in

der unmittelbaren Gegenwart, zu dessen glücklicher und allseitiger Behandlung sein längerer Aufenthalt in Breslau nicht wenig beitrug, da er sich dort mitten im Getriebe des Soldatenlebens befand, welches ja damals den Mittel- und Glanzpunct des deutschen Lebens bildete. Mit sicherem Blicke griff er gerade diejenigen Umstände auf, welche einem Drama Leben, Bewegung, allseitiges Interesse und zugleich eine höhere nationale Bedeutung geben konnten. Ehe wir auf diese näher eingehen, ist es nöthig, einen kurzen Ueberblick von dem Gange der „Minna von Barnhelm" zu geben; denn es ist dieses vortreffliche Stück, von welchem wir jetzt zu berichten haben.

Tellheim, ein preußischer Major, hatte den Ständen eines sächsischen Kreises, bei denen er eine Contribution erheben sollte, die Summe, die sie erlegen sollten, vorgeschossen, weil sie nicht im Stande waren, dieselbe aus eigenen Mitteln und ohne das Land zu Grund zu richten, herbeizuschaffen. Diese großmüthige That hatte auf Minna von Barnhelm, ein sehr reiches Fräulein dieser Gegend, einen so großen Eindruck gemacht, daß sie Alles aufbot, seine Bekanntschaft zu machen, mit dem Vorsatze, wie sie selbst sagt, ihn zu besitzen; Tellheim erkannte ihren Werth, und sie verlobten sich. Nach geschlossenem Frieden wurde der Major verabschiedet, und als er den Wechsel, den er von den Ständen erhalten hatte, vorlegte, um denselben bestätigen zu lassen, ward die Schuld zwar anerkannt, aber der Staat machte Ansprüche auf den Wechsel, indem man ihn verdächtigte, als ob er sich von den Ständen habe bestechen lassen. Er wurde deshalb in Untersuchung gezogen und gerieth während derselben in traurige Umstände. Um diese Zeit beginnt das Stück. Tellheim wohnt in einem Gasthofe; weil er schon längere Zeit nicht mehr hatte zahlen können, sucht der Wirth seiner los zu werden. Da eben eine vornehme Dame in dem Gasthofe abgestiegen war, läßt der Wirth Tellheim's Sachen aus dem bisher von ihm bewohnten Zimmer fortschaffen und in eine abgelegene Kammer bringen. Diese Dame ist das Fräulein von Barnhelm. Ueber die Handlungsweise des Wirths empört, dessen Haus er um jeden Preis verlassen will, verpfändet Tellheim seinen Brautring, welcher die Veranlassung wird, daß Minna die Anwesenheit ihres Verlobten erfährt, den aufzusuchen, sie in die Residenz gekommen war. Sie läßt ihn herbeiholen, aber Tellheim hält es mit seiner Ehre unverträglich, das Verhältniß mit dem Fräulein fortzusetzen: er, „der Verabschiedete, an seiner Ehre Gekränkte, der Krüppel, der Bettler" dürfe nicht mehr an eine Verbindung mit dem reichen, geachteten Fräulein denken. Da keine Vorstellungen seinen Entschluß zu ändern vermögen, entschließt sich Minna, ihn durch List davon abzubringen; sie giebt ihm vor, sie sei wegen ihrer Liebe zu ihm von ihrem Oheim enterbt worden. Sie hatte den edlen Mann wohl gekannt: so entschieden er das Verhältniß abbrechen wollte, als er sich für arm, sie für reich hielt, so entschieden dringt er jetzt darauf, daß sie sich seinem Schutze anvertraue; denn „wie sein eigenes Unglück ihn niederschlug, ihn ärgerlich, kurzsichtig,

schüchtern, lässig machte, so hebt ihn ihr Unglück wieder empor, er sieht wieder frei um sich und fühlt sich willig und stark, Alles für sie zu unternehmen". Unterdessen erhält der Major ein Handschreiben des Königs, in welchem seine Unschuld so wie sein Recht auf die Wechselschuld anerkannt und er aufgefordert wird, wieder Dienste zu nehmen; nun stellt sich das Fräulein, als ob sie jetzt ihrerseits von der Verbindung mit dem Major abstehen müsse, und beruft sich auf alle die Gründe, welche dieser früher vorgebracht hatte. Sie giebt ihm sogar den Brautring zurück. Freilich ist es der, welchen sie vom Wirth eingelöst hatte, aber Tellheim merkt es nicht; er geräth in Verzweiflung und ist gegen jede Erklärung taub, die man ihm geben will. Mittlerweile kommt der Oheim des Fräuleins an; Tellheim, der ihn für ihren Verfolger hält, denkt jetzt nur daran, sie vor demselben zu schützen; sie erklärt ihm ihre List, das Mißverständniß mit dem Ring, und der hereintretende Oheim findet zwei Glückliche.

In dem eben mitgetheilten Abrisse sind die Umstände angedeutet, die Lessing seinem Lustspiele zum Grunde legte, um ihm nationale Bedeutung zu geben, was offenbar sein Hauptzweck bei der Bearbeitung desselben war. Der siebenjährige Krieg, dem eben der Hubertsburger Friede ein für Preußen glorreiches Ende gemacht hatte (1763), hatte durch das Bündniß Oestreichs mit Frankreich eine allgemein nationale Bedeutung erhalten; es war daher ein glücklicher Gedanke, an diesen Krieg anzuknüpfen, der den großen Hintergrund des ganzen Gemäldes bildet. Zugleich hatte er aber Alles, was sich auf den Krieg bezog, mit solcher Zartheit behandelt, daß sich auch der specielle Patriotismus nirgends konnte verletzt fühlen, so daß es sogar möglich war, das Stück kurze Zeit nach seinem Erscheinen (1767) selbst in Wien aufzuführen. Und wie der specielle Patriotismus vor Allem das allgemeine Nationalgefühl tödtete, so war es zugleich mit die Absicht Lessing's, dem Provinzialhaß, der namentlich in Preußen und Sachsen tiefe Wurzeln geschlagen hatte, zu steuern; er wollte in den Charakteren und der Verbindung des Preußen Tellheim und des sächsischen Fräuleins von Barnhelm zeigen, daß der Haß zwischen den beiden Volksstämmen an sich unnatürlich sei und nicht in den Völkerschaften liege, sondern lediglich in den traurigen politischen Verhältnissen des Landes; er zeigte, daß der Nationalcharakter überall der nämliche sei, überall im Geiste der gemüthvollen Rechtlichkeit beruhe, weshalb er auch, um dies recht lebendig hervortreten zu lassen, einen grellen Gegensatz in dem französischen Industrieritter vorführte. Durch die Einführung dieses Charakters hatte er aber auch die Absicht, die deutschen Fürsten und wohl insbesondere Friedrich II. zu strafen, in dessen Heeren nicht wenige Franzosen zu finden waren, die zum Theil wohl Glücksritter der dargestellten Art sein mochten. Noch einen Umstand haben wir zu erwähnen, der nicht wenig beitrug, lebhafte Theilnahme für das Stück zu erregen. Nach dem Schluß des Friedens waren viele Krieger aus dem Heere entlassen und brodlos geworden. Es war kühn von Lessing, die Leiden eines solchen verdienten Soldaten darzustellen,

und ob er gleich an einigen Stellen die Pille verzuckerte, so blieb die Anklage nichts desto weniger in ihrer ganzen Bitterkeit bestehen. Aber was der Regierung mißfallen mußte, das erwarb sich den ungetheilten Beifall der Soldaten und des Volks. So vereinigte die „Minna" Alles, was ihr nationale Bedeutung geben konnte, und man muß gestehen, daß Lessing mit der verständigsten Ueberlegung alle Umstände vereinigte, welche zur Erreichung seines Zwecks dienen konnten.

Aber nicht bloß in dieser Beziehung, auch in künstlerischer Hinsicht übertrifft die „Minna" Alles, was die deutsche Bühne bis dahin aufzuweisen hatte, Lessing's eigene Dramen nicht ausgenommen. „In den zwei ersten Acten hat er ein unerreichbares Muster aufgestellt, wie ein Drama zu exponiren sei" (Goethe), und wenn auch gegen die Entwickelung nicht unbegründete Bedenken erhoben werden können, worunter namentlich das hervorzuheben ist, daß im dritten Aufzuge die eigentliche Handlung einigermaßen stockt, so hat Lessing gerade an dieser Stelle so viele andere Schönheiten entwickelt, daß man diesen Mangel leicht und gern übersieht, wie er ihn denn auch durch die vortreffliche Unterhaltung zwischen dem wackeren Wachtmeister und dem Kammermädchen Franzisca glücklich zu verdecken wußte. Die Ausführung ist in jeder Beziehung meisterhaft. Zunächst haben wir die äußerst glückliche Durchführung der Charaktere zu rühmen. Mit Ausnahme des Franzosen und des gewinnsüchtigen Wirths sind alle Personen von edlem, tüchtigem Charakter; aber wenn sie auch darin verwandt sind, wie lebensvoll sind sie nicht individualisirt! Wir gehen nicht näher darauf ein, weil eine genauere Darlegung der Charaktere uns zu weit führen würde; dagegen müssen wir noch auf die Vortrefflichkeit des Dialogs aufmerksam machen, worin Lessing das glücklichste und selbstständigste Studium der alten und neuen Meister beurkundet. Die Gespräche entwickeln sich in der lebendigsten und freiesten Leichtigkeit, jede Frage, jede Antwort, jede Bemerkung ist ungezwungen herbeigeführt. Der Stoff ist mit der tiefsten Einsicht zwischen die redenden Personen vertheilt; die einzelnen Reden sind auf das vollkommenste dem Charakter der Sprechenden angemessen, woraus sich eine Mannigfaltigkeit des Tons ergiebt, durch welchen die Unterredung Leben und Bewegung erhält; der Ausdruck ist stets natürlich und wahr, bald edel, bald wieder einfach, ohne sich je in Schwulst oder Niedrigkeit zu verlieren; die Sprache ist überall leicht und gelenk, ja man kann sie wunderbar nennen, da die Sprache der gesellschaftlichen Unterhaltung in Deutschland damals noch vollständig unentwickelt war, und sie hier in einer merkwürdigen Entfaltung als eigenste Schöpfung Lessing's erschien.

Durch die „Minna", und dies ist nicht ihr kleinstes Verdienst, wurde der erste Sieg der deutschen Literatur in Berlin erfochten, welches sich bis dahin gegen dieselbe noch äußerst gleichgültig gezeigt hatte; Lessing hatte, wie Devrient geistreich sagt, „den Sieg bei Roßbach auf dem Felde der Dramatik wiederholt"; denn von nun an wurde das deutsche Theater

auch von den gebildeten Ständen neben dem vom Hof bevorzugten französischen besucht, und durch das Drama wurden sie auch auf die übrigen Seiten der Literatur aufmerksam gemacht, für welche sich ein täglich steigendes Interesse kund gab.

---

34. Lessing's Laokoon.

J. Hillebrand.

Laokoon ist nicht bloß ein Product des subjectiven kritischen Triebes und Talents, sondern zugleich das Kind einer die Zeit eigenthümlich beschäftigenden Frage. Kurz vor Winckelmann hatte die antike Kunst sich vielfach in den Vordergrund gedrängt und die Aufmerksamkeit der Gelehrten wie der Dilettanten auf sich gezogen. Als er mit seiner Geschichte der Kunst auftrat, gab er diesen unsicheren Strebungen einen Halt- und Mittelpunct, von welchem aus sie sich recht orientiren und fortan mit bestimmter Richtung ihr Ziel verfolgen mochten. Lessing bemächtigte sich nun der Frage nach ihrer damaligen Stellung und fand mit sicherem Tacte die wesentliche Bedeutung, welche sie in Deutschland zugleich für die literar-ästhetische Bewegung hatte. Angeregt, gewissermaßen aufgefordert von Winckelmann's Geschichte der Kunst, dessen Ansicht, daß edle Einfalt und stille Größe das Princip der antiken Production sei, er bestreiten zu müssen glaubte, stellte er sich mit dem Laokoon in die Mitte der Untersuchungen, um ihren Bezug bestimmter und allgemeiner zugleich zu fassen und darzustellen. So einerseits berichtigend und andererseits erweiternd, versuchte er es, vom Standpuncte der Kunst ausgehend, das rechte Grundgesetz für alle ästhetischen Geisteswerke zu entwickeln und auszusprechen. Die Schönheit ihrer selbstwegen, das Ideal der Darstellung, nicht des moralischen Charakters ist es, was uns hier als das Erste und Letzte für alle künstlerische Production nachgewiesen wird. Was Goethe sagt: „Die wahre Darstellung hat keinen Zweck; sie billigt nicht, sie tadelt nicht, sondern sie entwickelt die Gesinnungen und Handlungen in ihrer Folge, und dadurch erleuchtet und belehrt sie", ist in gewisser Hinsicht das Thema, wie das Resultat der Lessing'schen Schrift, welche insofern als die erste eigentliche Urkunde der neuen Aesthetik zu betrachten ist. Kant trifft in seiner Kritik der Urtheilskraft im Wege der Speculation auf dasselbe Resultat, Schiller hat es in Theorie wie Praxis angestrebt, und Goethe in seinen Meisterwerken mit classischer Virtuosität vollzogen. Die neueste Aesthetik nahm es wieder auf, nachdem es eine Zeitlang nicht sowohl aufgegeben, als verdunkelt worden war. Mit Klarheit

und tiefer Einsicht in die Sache zeigt Lessing weiter, wie jede Kunst ein eigenthümliches, ihrem Standpuncte und ihren Mitteln angemessenes Gebiet des Menschlichen zum Gegenstande habe, das sie nicht ohne Gefahr für ihre besonderen Werke überschreiten dürfe. Vornehmlich stellt er in dieser Hinsicht die Malerei und Poesie einander gegenüber, um die Grenzen beider zu bestimmen und so die näheren Verhältnisse der letzteren einer genaueren Analyse zu unterziehen, deren Hauptzweck dahin geht, zu zeigen, daß es ein falscher Grundsatz sei, die Malerei eine stumme Poesie und diese eine redende Malerei zu nennen, wie die Tradition namentlich der Schweizer Schule lautete. Dagegen wies er der Poesie ein ganz anderes Problem zu, als der Malerei, indem er lehrte und an den vorzüglichsten Werken der Alten aufzeigte, daß die Dichtung es ganz eigentlich mit der *successiven Handlung* unter dem Principe der Zeit zu thun habe, während der Malerei die Darstellung der Gegenwart in einem einzigen Momente unter dem Gesetze der Raumbegrenzung eigne. Diesem nach verwarf er die *malerische beschreibende* Weise in der Poesie, welche gerade damals noch in unserer Literatur vielfach herrschend war, und auf die er bereits in den Literaturbriefen gelegentlich einen scharf strafenden Blick geworfen hatte. Die Poesie soll das *Ideal der Handlungen*, die Malerei *das Ideal der reinsten Körperform* auszuführen haben. — Die Schrift ist nun zugleich in der Weise, wie sie ihren Gegenstand behandelt, selbst eine Art poetisches Werk der Kritik. Von dem berühmten Musterwerke des Alterthums, dem Laokoon, ausgehend, läßt Lessing die Betrachtung sich allmählich entwickeln und aus dem Gebiete der bildenden Kunst in das der Poesie hinübergleiten. So werden wir gefällig und wie ohne Absicht in die Sache und ihre eigene Bewegung hineingeführt; wir merken kaum, daß wir belehrt werden sollen, indem der analytische Fortschritt sich wie eine lebendige Handlung gestaltet, uns auf mannigfaltige Interessen hinführt, vielseitige Gegenstände dem Blicke darbietet und uns auf verschiedene Puncte stellt, von denen wir stets neue angenehme Aussichten genießen. Philosophie und kritischer Scharfsinn einerseits, eine reiche, passende Belesenheit andererseits sind die Mittel, womit der Verfasser seinen Zweck so umfassend als klar und bestimmt erreicht hat. Herder sagt daher mit Recht, der Laokoon sei „ein Werk, an welchem die drei Huldgöttinnen unter den menschlichen Wissenschaften, die Muse der Philosophie, der Poesie und der Kunst des Schönen, geschäftig gewesen sind“.

---

35. Charakteristik Winckelmann's.

J. W. von Goethe.

Wenn die Natur gewöhnlichen Menschen die köstliche Mitgift nicht versagt, ich meine jenen lebhaften Trieb, von Kindheit an die äußere Welt mit Lust zu ergreifen, sie kennen zu lernen, sich mit ihr in Verhältniß zu setzen, mit ihr verbunden ein Ganzes zu bilden, so haben vorzügliche Geister öfters die Eigenheit, eine Art von Scheu vor dem wirklichen Leben zu empfinden, sich in sich selbst zurückzuziehen, in sich selbst eine eigene Welt zu erschaffen und auf diese Weise das Vortrefflichste nach innen bezüglich zu leisten. Findet sich hingegen in besonders begabten Menschen jenes gemeinsame Bedürfniß, eifrig, zu allem, was die Natur in sie gelegt hat, auch in der äußeren Welt die antwortenden Gegenbilder zu suchen und dadurch das Innere völlig zum Ganzen und Gewissen zu steigern, so kann man versichert sein, daß auch so ein für Welt und Nachwelt höchst erfreuliches Dasein sich ausbilden werde.

Unser Winckelmann war von dieser Art. In ihn hatte die Natur gelegt, was den Mann macht und ziert. Dagegen verwendete er sein ganzes Leben, ein ihm Gemäßes, Treffliches und Würdiges im Menschen und in der Kunst, die sich vorzüglich mit dem Menschen beschäftigt, aufzusuchen.

Eine niedrige Kindheit, unzulänglicher Unterricht in der Jugend, zerrissene, zerstreute Studien im Jünglingsalter, der Druck eines Schulamtes, und was in einer solchen Laufbahn Aengstliches und Beschwerliches erfahren wird, hatte er mit vielen Andern geduldet. Er war dreißig Jahre alt geworden, ohne irgend eine Gunst des Schicksals genossen zu haben; aber in ihm selbst lagen die Keime eines wünschenswerthen und möglichen Glückes.

Wir finden schon in diesen seinen traurigen Zeiten die Spur jener Forderung, sich von den Zuständen der Welt mit eigenen Augen zu überzeugen, zwar dunkel und verworren, doch entschieden genug ausgesprochen. Einige nicht genugsam überlegte Versuche, fremde Länder zu sehen, mißglückten ihm. Er träumte sich eine Reise nach Aegypten; er begab sich auf den Weg nach Frankreich; unvorhergesehene Hindernisse wiesen ihn zurück. Besser geleitet von seinem Genius, ergriff er endlich die Idee, sich nach Rom durchzudrängen. Er fühlte, wie sehr ihm ein solcher Aufenthalt gemäß sei. Dies war kein Einfall, kein Gedanke mehr, es war ein entschiedener Plan, dem er mit Klugheit und Festigkeit entgegenging.

Wo nicht genugsam vorbereitet, doch einigermaßen vorgeübt, trat Winckelmann seinen Weg an und gelangte nach jenem Lande, wo für jeden Empfänglichen die eigenste Bildungsepoche beginnt, welche sich über dessen ganzes Wesen verbreitet und solche Wirkungen äußert, die eben so reell als harmonisch sein müssen, weil sie sich in der Folge als ein festes Band zwischen höchst verschiedenen Menschen kräftig erweisen.

Winckelmann war nun (seit 1755) in Rom, und wer konnte würdiger sein, die Wirkung zu fühlen, die jener große Zustand auf eine wahrhaft empfängliche Natur hervorzubringen im Stande ist. Er sieht seine Wünsche erfüllt, sein Glück begründet, seine Hoffnungen überbefriedigt. Verkörpert stehen seine Ideen um ihn her, mit Staunen wandert er durch die Reste eines Riesenzeitalters, das Herrlichste, was die Kunst hervorgebracht hat, steht unter freiem Himmel; unentgeltlich, wie zu den Sternen des Firmaments, wendet er seine Augen zu solchen Wunderwerken empor, und jeder verschlossene Schatz öffnet sich für eine kleine Gabe. Der Ankömmling schleicht wie ein Pilgrim unbemerkt umher, dem Herrlichsten und Heiligsten naht er sich in unscheinbarem Gewand; noch läßt er nichts Einzelnes auf sich eindringen, das Ganze wirkt auf ihn unendlich mannigfaltig, und schon fühlt er die Harmonie voraus, die aus diesen vielen, oft feindselig scheinenden Elementen zuletzt für ihn entstehen muß. Er beschaut, er betrachtet Alles, und wird, auf daß ja sein Behagen vollkommener werde, für einen Künstler gehalten, für den man denn doch am Ende so gerne gelten mag.

Aber Winckelmann hätte lange Zeit in den weiten Kreisen alterthümlicher Ueberbleibsel nach den werthesten, seiner Betrachtung würdigsten Gegenständen umhergetastet, hätte das Glück ihn nicht sogleich mit Mengs zusammengebracht. Dieser, dessen eigenes großes Talent auf die alten und besonders die schönen Kunstwerke gerichtet war, machte seinen Freund sogleich mit dem Vorzüglichsten bekannt, was unserer Aufmerksamkeit werth ist. Hier lernte dieser die Schönheit der Formen und ihrer Behandlung kennen, und sah sich sogleich aufgeregt, eine Schrift vom Geschmack der griechischen Künstler zu unternehmen.

Wie man aber nicht lange mit Kunstwerken aufmerksam umgehen kann, ohne zu finden, daß sie nicht allein von verschiedenen Künstlern, sondern auch aus verschiedenen Zeiten herrühren, und daß sämmtliche Betrachtungen des Ortes, des Zeitalters, des individuellen Verdienstes zugleich angestellt werden müssen, also fand auch Winckelmann mit seinem Geradsinne, daß hier die Achse der ganzen Kunstkenntniß befestigt sei. Er hielt sich zuerst an das Höchste, das er in einer Abhandlung von dem Style der Bildhauerei in den Zeiten des Phidias darzustellen gedachte. Doch bald erhob er sich über die Einzelnheiten zu der Idee einer Geschichte der Kunst und entdeckte, als ein neuer Columbus, ein lange geahnetes, gedeutetes und besprochenes, ja man kann sagen ein früher schon gekanntes und wieder verlornes Land.

Ueber Alles förderte ihn das Glück, ein Hausgenosse des Cardinals Albani geworden zu sein. Dieser, der bei einem großen Vermögen und bedeutendem Einfluß von Jugend auf eine entschiedene Kunstliebhaberei, die beste Gelegenheit sie zu befriedigen und ein bis ans Wunderbare grenzendes Sammlerglück gehabt hatte, fand in späteren Jahren in dem Geschäft, diese Sammlung würdig aufzustellen und so mit jenen römischen Familien zu wetteifern, die früher auf den Werth solcher Schätze aufmerksam gewesen, sein höchstes Vergnügen; ja den dazu bestimmten Raum nach Art der Alten zu überfüllen, war sein Geschmack und seine Lust. Gebäude drängten sich an Gebäude, Saal an Saal, Halle zu Halle, Brunnen und Obelisken, Karyatiden und Basreliefe, Statuen und Gefäße fehlten weder im Hof- noch Gartenraum, indeß große und kleinere Zimmer, Gallerien und Cabinette die merkwürdigsten Monumente aller Zeiten enthielten.

In einem solchen überfüllten Zustande verließ Winckelmann die Villa seines Herrn und Freundes, den Ort seiner höheren und erfreulichsten Bildung. So stand sie auch lange noch nach dem Tode des Cardinals zur Freude und Bewunderung der Welt, bis sie in der alles bewegenden und zerstreuenden Zeit ihres sämmtlichen Schmuckes beraubt wurde. Die Statuen waren aus ihren Nischen und von ihren Stellen gehoben, die Basreliefe aus den Mauern herausgerissen und der ungeheure Vorrath zum Transport eingepackt. Durch den sonderbarsten Wechsel der Dinge führte man diese Schätze nur bis an die Tiber. In kurzer Zeit gab man sie dem Besitzer zurück, und der größte Theil bis auf wenige Juwelen befindet sich wieder an der alten Stelle. Jenes erste traurige Schicksal dieses Kunstelysiums und dessen Wiederherstellung durch eine abenteuerliche Wendung der Dinge hätte Winckelmann erleben können. Doch wohl ihm, daß er dem irdischen Leid so wie der zum Ersatz nicht immer hinreichenden Freude schon entwachsen war.

Aber auch manches äußere Glück begegnete ihm auf seinem Wege, nicht allein, daß in Rom das Aufgraben der Alterthümer lebhaft und glücklich von Statten ging, sondern es waren auch die herculanischen und pompejischen Entdeckungen theils neu, theils durch Neid, Verheimlichung und Langsamkeit unbekannt geblieben, und so kam er in eine Ernte, die seinem Geiste und seiner Thätigkeit genugsam zu schaffen gab.

Traurig ist es, wenn man das Vorhandene als fertig und abgeschlossen ansehen muß. Rüstkammern, Gallerien und Museen, zu denen nichts hinzugefügt wird, haben etwas Grab- und Gespensterartiges; man beschränkt seinen Sinn in einem so beschränkten Kunstkreis, man gewöhnt sich solche Sammlungen als ein Ganzes anzusehen, anstatt daß man durch immer neuen Zuwachs erinnert werden sollte, daß in der Kunst, wie im Leben, kein Abgeschlossenes beharre, sondern ein Unendliches in Bewegung sei.

In einer glücklichen Lage befand sich Winckelmann. Die Erde gab ihre Schätze her, und durch den immerfort regen Kunsthandel bewegten

sich manche alte Besitzungen ans Tageslicht, gingen vor seinen Augen vorbei, ermunterten seine Neigung, erregten sein Urtheil und vermehrten seine Kenntnisse.

Schon als Winckelmann zuerst in Dresden der Kunst und den Künstlern sich näherte und in diesem Fach als Anfänger erschien, war er als Literator ein gemachter Mann. Er übersah die Vorzeit so wie die Wissenschaften in manchem Sinne. Er fühlte und kannte das Alterthum, so wie das Würdige der Gegenwart, des Lebens und des Charakters, selbst in seinem tiefgedrückten Zustande. Er hatte sich einen Stil gebildet. In der neuen Schule, die er betrat, horchte er nicht nur als ein gelehriger, sondern als ein gelehrter Jünger seinen Meistern zu, er horchte ihnen ihre bestimmten Kenntnisse leicht ab und fing sogleich an, Alles zu nutzen und zu verbrauchen.

Auf einem höheren Schauplatze als zu Dresden, in einem höheren Sinne, der sich ihm geöffnet hatte, blieb er derselbige. Was er von Mengs vernahm, was die Umgebung ihm zurief, bewahrte er nicht etwa lange bei sich, ließ den frischen Most nicht etwa gähren und klar werden, sondern, wie man sagt, daß man durch Lehren lerne, so lernte er im Entwerfen und Schreiben. Wie manchen Titel hat er uns hinterlassen, wie manche Gegenstände benannt, über die ein Werk erfolgen sollte, und diesem Anfang glich seine ganze antiquarische Laufbahn. Wir finden ihn immer in Thätigkeit, mit dem Augenblick beschäftigt, ihn dergestalt ergreifend und festhaltend, als wenn der Augenblick vollständig und befriedigend sein könnte, und eben so ließ er sich wieder vom nächsten Augenblicke belehren. Diese Ansicht dient zur Würdigung seiner Werke. Daß sie so, wie sie da liegen, erst als Manuscript auf das Papier gekommen und sodann später im Druck für die Folgezeit fixirt worden, hing von unendlich mannigfaltigen kleinen Umständen ab. Nur einen Monat später, so hätten wir ein anderes Werk, richtiger an Gehalt, bestimmter in der Form, vielleicht etwas ganz Anderes. Und eben darum bedauern wir höchlich seinen frühzeitigen Tod, weil er sich immer wieder umgeschrieben und immer sein ferneres und neuestes Leben in seine Schriften eingearbeitet hätte.

Und so ist Alles, was er uns hinterlassen, als ein Lebendiges für die Lebendigen, nicht für die im Buchstaben Todten geschrieben. Seine Werke, verbunden mit seinen Briefen, sind eine Lebensdarstellung, sind ein Leben selbst. Sie sehen, wie das Leben der meisten Menschen, nur einer Vorbereitung, nicht einem Werke gleich. Sie veranlassen zu Hoffnungen, zu Wünschen, zu Ahnungen; wie man daran bessern will, so sieht man, daß man sich selbst zu bessern hätte; wie man sie tadeln will, so sieht man, daß man demselbigen Tadel, vielleicht auf einer höheren Stufe der Erkenntniß, selbst ausgesetzt sein möchte; denn Beschränkung ist überall unser Loos.

(Charakter.)

Wenn bei sehr vielen Menschen, besonders aber bei Gelehrten dasjenige, was sie leisten, als die Hauptsache erscheint, und der Charakter sich dabei wenig äußert, so tritt im Gegentheil bei Winckelmann der Fall ein, daß alles dasjenige, was er hervorbringt, hauptsächlich deswegen merkwürdig und schätzenswerth ist, weil sein Charakter sich immer dabei offenbart.

Winckelmann war durchaus eine Natur, die es redlich mit sich und mit Andern meinte; seine angeborne Wahrheitsliebe entfaltete sich immer mehr und mehr, je selbstständiger und unabhängiger er sich fühlte, so daß er sich zuletzt die höfliche Nachsicht gegen Irrthümer, die im Leben und in der Literatur so sehr hergebracht ist, zum Verbrechen machte.

Eine solche Natur konnte wohl mit Behaglichkeit in sich selbst zurückkehren, doch finden wir auch hier jene alterthümliche Eigenheit, daß er sich immer mit sich selbst beschäftigte, ohne sich eigentlich zu beobachten. Er denkt nur an sich, nicht über sich, ihm liegt im Sinne, was er vorhat, er interessirt sich für sein ganzes Wesen, für den ganzen Umfang seines Wesens, und hat das Zutrauen, daß seine Freunde sich auch dafür interessiren werden. Wir finden daher in seinen Briefen, vom höchsten moralischen bis zum gemeinsten physischen Bedürfniß, Alles erwähnt, ja er spricht es aus, daß er sich von persönlichen Kleinigkeiten lieber, als von wichtigen Dingen unterhalte. Dabei bleibt er sich durchaus ein Räthsel und erstaunt manchmal über seine eigene Erscheinung, besonders in Betrachtung dessen, was er war und was er geworden ist. Doch so kann man überhaupt jeden Menschen als eine vielsylbige Charade ansehen, wovon er selbst nur wenige Sylben zusammenbuchstabirt, indessen Andere leicht das ganze Wort entziffern.

Auch finden wir bei ihm keine ausgesprochenen Grundsätze; sein richtiges Gefühl, sein gebildeter Geist dienen ihm im Sittlichen, wie im Aesthetischen, zum Leitfaden. Ihm schwebt eine Art natürlicher Religion vor, wobei jedoch Gott als Urquell des Schönen und kaum als ein auf den Menschen sonst bezügliches Wesen erscheint. Sehr schön beträgt sich Winckelmann innerhalb der Grenzen der Pflicht und Dankbarkeit.

Seine Vorsorge für sich selbst ist mäßig, ja nicht durch alle Zeiten gleich. Indessen arbeitet er aufs fleißigste, sich eine Existenz aufs Alter zu sichern. Seine Mittel sind edel; er zeigt sich selbst auf dem Wege zu jedem Zweck redlich, gerade, sogar trotzig und dabei klug und beharrlich. Er arbeitet nie planmäßig, immer aus Instinct und mit Leidenschaft. Seine Freude an jedem Gefundenen ist heftig, daher Irrthümer unvermeidlich, die er jedoch bei lebhaftem Vorschreiten eben so geschwind zurücknimmt, als einsieht. Auch hier bewährt sich durchaus jene antike Anlage, die Sicherheit des Punctes, von dem man ausgeht, die Unsicherheit des Zieles,

wohin man gelangen will, so wie die Unvollständigkeit und Unvollkommenheit der Behandlung, sobald sie eine ansehnliche Breite gewinnt.

Wenn er sich, durch seine frühere Lebensart wenig vorbereitet, in der Gesellschaft anfangs nicht ganz bequem befand, so trat ein Gefühl von Würde bald an die Stelle der Erziehung und Gewohnheit, und er lernte sehr schnell sich den Umständen gemäß betragen. Die Lust am Umgange mit vornehmen, reichen und berühmten Leuten, die Freude, von ihnen geschätzt zu werden, dringt überall durch, und in Absicht auf die Leichtigkeit des Umgangs hätte er sich in keinem bessern Elemente als in dem römischen befinden können. Er bemerkt selbst, daß die dortigen, besonders geistlichen Großen, so ceremoniös sie nach außen erscheinen, doch nach innen gegen ihre Hausgenossen bequem und vertraulich leben; allein er bemerkt nicht, daß hinter dieser Vertraulichkeit sich doch das orientalische Verhältniß des Herrn zum Knechte verbirgt. Alle südlichen Nationen würden eine unendliche Langeweile finden, wenn sie gegen die Ihrigen sich in der fortdauernden wechselseitigen Spannung erhalten sollten, wie es die Nordländer gewohnt sind. Reisende haben bemerkt, daß die Sklaven sich gegen ihre türkischen Herren mit weit mehr Aisance betragen, als nordische Hofleute gegen ihre Fürsten und bei uns Untergebene gegen ihre Vorgesetzten; allein wenn man es genau betrachtet, so sind diese Achtungsbezeigungen eigentlich zu Gunsten der Untergebenen eingeführt, die dadurch ihren Obern immer erinnern, was er ihnen schuldig ist. Der Südländer aber will Zeiten haben, wo er sich gehen läßt, und diese kommen seiner Umgebung zu gut. Dergleichen Scenen schildert Winckelmann mit großem Behagen, sie erleichtern ihm seine übrige Abhängigkeit und nähren seinen Freiheitssinn, der mit Scheu auf jede Fessel hinsieht, die ihn allenfalls bedrohen könnte.

Wir finden bei Winckelmann das unnachlassende Streben nach Aestimation und Consideration; aber er wünscht sie durch etwas Reelles zu erlangen. Durchaus dringt er auf das Reale der Gegenstände, der Mittel und der Behandlung; daher hat er eine so große Feindschaft gegen den französischen Schein. So wie er in Rom Gelegenheit gefunden hatte, mit Fremden aller Nationen umzugehen, so erhielt er auch solche Connexionen auf eine geschickte und thätige Weise. Die Ehrenbezeigungen von Akademieen und gelehrten Gesellschaften waren ihm angenehm, ja er bemühte sich darum. Am meisten aber förderte ihn das im Stillen mit großem Fleiß ausgearbeitete Document seines Verdienstes, ich meine die Geschichte der Kunst. Sie ward sogleich ins Französische übersetzt, und er dadurch weit und breit bekannt. Das, was ein solches Werk leistet, wird vielleicht am besten in den ersten Augenblicken anerkannt, das Wirksame desselben wird empfunden, das Neue lebhaft aufgenommen, die Menschen erstaunen, wie sie auf einmal gefördert werden; dahingegen eine kältere Nachkommenschaft mit eklem Zahn an den Werken ihrer Meister und Lehrer herumkostet und Forderungen aufstellt, die ihr gar nicht ein-

gefallen wären, hätten jene nicht so viel geleistet, von denen man nun noch mehr fordert.

Und so war Winckelmann den gebildeten Nationen Europens bekannt geworden, in einem Augenblicke, da man ihm in Rom genugsam vertraute, um ihn mit der nicht unbedeutenden Stelle eines Präsidenten der Alterthümer zu beehren.

Ungeachtet jener anerkannten und von ihm selbst öfters gerühmten Glückseligkeit war er doch immer von einer Unruhe gepeinigt, die, indem sie tief in seinem Charakter lag, gar mancherlei Gestalten annahm. Er hatte sich früher kümmerlich beholfen, später von der Gnade des Hofs, von der Gunst manches Wohlwollenden gelebt, wobei er sich immer auf das geringste Bedürfniß einschränkte, um nicht abhängig oder abhängiger zu werden. Indessen war er auch auf das tüchtigste bemüht, sich für die Gegenwart, für die Zukunft aus eigenen Kräften einen Unterhalt zu verschaffen, wozu ihm endlich die gelungene Ausgabe seines Kupferwerks die schönste Hoffnung gab. Allein jener ungewisse Zustand hatte ihn gewöhnt, wegen seiner Subsistenz bald hierhin bald dorthin zu sehen, bald sich mit geringen Vortheilen im Hause eines Cardinals, in der Vaticana und sonst unterzuthun, bald aber, wenn er wieder eine andere Aussicht vor sich sah, großmüthig seinen Platz aufzugeben, indessen sich doch wieder nach andern Stellen umzusehen und manchen Anträgen ein Gehör zu leihen. Sodann ist einer, der in Rom wohnt, der Reiselust nach allen Weltgegenden ausgesetzt. Er sieht sich im Mittelpunct der alten Welt und die für den Alterthumsforscher interessantesten Länder nah um sich her. Großgriechenland und Sicilien, Dalmatien, der Peloponnes, Jonien und Aegypten, Alles wird den Bewohnern Roms gleichsam angeboten und erregt in einem, der, wie Winckelmann, mit Begierde des Schauens geboren ist, von Zeit zu Zeit ein unsägliches Verlangen, welches durch so viele Fremde noch vermehrt wird, die auf ihren Durchzügen bald vernünftig, bald zwecklos jene Länder zu bereisen Anstalt machen, bald, indem sie zurückkehren, von den Wundern der Ferne zu erzählen und aufzuzeigen nicht müde werden.

So will denn unser Winckelmann überall hin, theils aus eigenen Kräften, theils in Gesellschaft solcher wohlhabenden Reisenden, die den Werth eines unterrichteten, talentvollen Gefährten mehr oder weniger zu schätzen wissen.

Noch eine Ursache dieser innern Unruhe und Unbehaglichkeit macht seinem Herzen Ehre, es ist das unwiderstehliche Verlangen nach abwesenden Freunden. Hier scheint sich die Sehnsucht des Mannes, der sonst so sehr von der Gegenwart lebte, ganz eigentlich concentrirt zu haben. Er sieht sie vor sich, er unterhält sich mit ihnen durch Briefe, er sehnt sich nach ihrer Umarmung und wünscht die früher zusammenverlebten Tage zu wiederholen.

Diese besonders nach Norden gerichteten Wünsche hatte der Friede aufs neue belebt. Sich dem großen König darzustellen, der ihn schon

früher eines Antrags seiner Dienste gewürdigt, war sein Stolz; den Fürsten von Dessau wieder zu sehen, dessen hohe ruhige Natur er als von Gott auf die Erde gesandt betrachtete; den Herzog von Braunschweig, dessen große Eigenschaften er zu würdigen wußte, zu verehren; den Minister von Münchhausen, der so viel für die Wissenschaften that, persönlich zu preisen, dessen unsterbliche Schöpfung in Göttingen zu bewundern; sich mit seinen Schweizer Freunden wieder einmal lebhaft und vertraulich zu freuen: solche Lockungen tönten in seinem Herzen, in seiner Einbildungskraft wieder, mit solchen Bildern hatte er sich lange beschäftigt, lange gespielt, bis er zuletzt unglücklicherweise diesem Trieb gelegentlich folgt und so in seinen Tod geht.

Schon war er mit Leib und Seele dem italienischen Zustand gewidmet, jeder andere schien ihm unerträglich, und wenn ihn der frühere Hineinweg durch das bergichte und felsichte Tyrol interessirt, ja entzückt hatte, so fühlte er sich auf dem Rückwege in sein Vaterland wie durch eine cimmerische Pforte hindurch geschleppt, beängstet und mit der Unmöglichkeit, seinen Weg fortzusetzen, behaftet.

So war er denn auf der höchsten Stufe des Glücks, das er sich nur hätte wünschen dürfen, der Welt verschwunden. Ihn erwartete sein Vaterland; ihm streckten seine Freunde die Arme entgegen, alle Aeußerungen der Liebe, deren er so sehr bedurfte, alle Zeugnisse der öffentlichen Achtung, auf die er so viel Werth legte, warteten seiner Erscheinung, um ihn zu überhäufen. Und in diesem Sinne dürfen wir ihn wohl glücklich preisen, daß er von dem Gipfel des menschlichen Daseins zu den Seligen emporgestiegen, daß ein kurzer Schrecken, ein schneller Schmerz ihn von den Lebendigen hinweggenommen. Die Gebrechen des Alters, die Abnahme der Geisteskräfte hat er nicht empfunden, die Zerstreuung der Kunstschätze, die er, obgleich in einem andern Sinne, vorausgesagt, ist nicht vor seinen Augen geschehen. Er hat als Mann gelebt und ist als ein vollständiger Mann von hinnen gegangen. Nun genießt er im Andenken der Nachwelt den Vortheil, als ein ewig Tüchtiger und Kräftiger zu erscheinen; denn in der Gestalt, wie der Mensch die Erde verläßt, wandelt er unter den Schatten, und so bleibt uns Achill als ewig strebender Jüngling gegenwärtig. Daß Winckelmann früh hinwegschied, kommt auch uns zu gute. Von seinem Grabe her stärkt uns der Anhauch seiner Kraft und erregt in uns den lebhaftesten Drang, das, was er begonnen, mit Eifer und Liebe fort und immer fortzusetzen.

36. Lessing's Dramaturgie.

G. G. Gervinus.

Ein Vermächtniß für Deutschland und ein Leitstern unserer ganzen folgenden Poesie ward Lessing's Dramaturgie. Hier endlich brach die ganze lang drohende Wetterwolke seines Zorns gegen die französische Poesie los, und ich kenne kein Buch, bei dem ein deutsches Gemüth über den Widerschein echt deutscher Natur, Tiefe der Erkenntniß, Gesundheit des Kopfes, Energie des Charakters und Reinheit des Geschmacks innigere Freude und gerechtfertigteren Stolz empfinden dürfte. Dies ist das Werk, das uns auf Einen Schlag von dem Joch der Literatur der großen Nation befreite. In dem Jahre, da es erschien, trat Gerstenberg mit dem Ugolino auf, und hinfort verdrängte, wie es Lessing wollte, Shakspeare das Ansehn der Corneille und Voltaire ganz; die Dichtung Goethe's und Schiller's, die Kritik der späteren Romantiker führte praktisch und theoretisch weiter aus, was Lessing umschrieben hatte und gab mehr Nachdruck hinzu; und endlich gelang es den Einflüssen der deutschen Literatur, den alten Perückenstil in Frankreich selbst zu unterminiren. Schon gleich nach ihrer Erscheinung führten schadenfrohe Neider des Voltaire die Dramaturgie in Frankreich ein. Kein schmähsüchtiger Bouhours redete hier eitle Vorwürfe gegen nichtsbedeutende Männer, sondern der Tadel traf die Ersten unter den Lebenden und Todten, die Corneille und Voltaire; er war mit allem Aufgebot der Gründlichkeit belegt, mit aller Gerechtigkeit auf den Maßstab der Angegriffenen selbst, wiewohl mit „eigenem Ekel", gestellt; er ging mit der möglichsten Kurzweiligkeit auf alle Langweiligkeiten und Kleinlichkeiten der französischen dramatischen Kritik ein, die den guten Deutschen bis dahin lauter Evangelien waren. Nicht aus blinder Nationaleitelkeit ist den fremden Mustern und Meistern widersprochen, sondern die Unparteilichkeit des Kunstrichters springt grell in die Augen, wenn er gleich anfangs die Cronegk und Gottsched, und später die Schlegel, Romanus und Weiße wegwirft und seine eignen Versuche nicht schont, wenn er den Vorfechtern unserer Originaldichtung die Hand führend zeigt, wie große Stümper sie sind, und selbst unsere bloßen Uebersetzer französischer Stücke verachtet, welche in unserer Sprache (die doch wie die griechische schon durch den Rhythmus die Leidenschaften anzudeuten vermöge) jene französischen Verse sogar nicht nachbilden konnten, in denen das Metrische bloß Kitzelung der Ohren ist, ohne zur Verstärkung des Ausdrucks beizutragen, und die keinen anderen als den elenden Werth der überstandenen Schwierigkeit haben. Die kühne Manier, in der die Dramaturgie geschrieben ist, und die bald von

Herder und den Kraftmännern der 70er Jahre ins Rohe übertrieben ward, veranlaßt leicht, die vortrefflichen Resultate, die oft in entlegenen Ecken versteckt liegen, zu übersehen, sich an der polemischen Seite zu unterhalten und an der einzigen Taktik und siegssicheren Kriegführung zu ergötzen, mit der er die Meisterstücke der französischen Bühne aufreibt und den großen Anführern Corneille und Voltaire die Lorbeeren zerpflückt. Besonders an dem letzteren übt er sein Spiel, ich würde sagen zu übermüthig und muthwillig, wenn nicht des Mannes poetischer und kritischer Dünkel eine solche Behandlung provocirte. „Ich führe," sagt er, „den Herrn von Voltaire so gern an. Es ist aus ihm allezeit etwas zu lernen, wenn auch nicht das, was er sagt, doch was er hätte sagen sollen. Ich wüßte keinen Schriftsteller der Welt, an dem man so gut versuchen könnte, ob man auf der ersten Stufe der Weisheit (falsa intelligere) steht, als an Voltaire, aber daher auch keinen, der uns die zweite zu ersteigen (vera cognoscere) weniger behülflich sein könnte. Ein kritischer Schriftsteller suche sich daher nur erst jemanden, mit dem er streiten kann, so kommt er nach und nach in die Materie, und das Uebrige findet sich. Hierzu habe ich mir in diesem Werke, ich bekenne es aufrichtig, nun einmal die französischen Scribenten gewählt und unter diesen besonders Herrn von Voltaire." Wirklich knüpfen sich an die Beurtheilung Voltaire'scher Stücke hauptsächlich die negativen Partieen der Dramaturgie und die Gegenüberstellung und Empfehlung der englischen Literatur an. Zuerst hat er mit der Semiramis zu thun, bei der Voltaire selbst an Shakspeare erinnerte durch den in Frankreich neuen Einfall, einen Geist erscheinen zu lassen. Lessing charakterisirt vortrefflich die Maschine dieses Gespenstes bei Voltaire gegen die handelnde Figur im Hamlet. Gleich darauf setzt er die Schottländerin gegen die englische Bearbeitung derselben von Colman und lobt diese in einigen Stücken vor dem Original. Er kommt auf die Zayre. Ein artiger Kunstrichter habe gesagt, die Liebe selbst hätte sie dictirt. Besser hätte er gesagt, meint Lessing, die Galanterie. Nur Ein Stück habe die Liebe dictirt: Romeo und Julie. Voltaire verstehe den Kanzleistil der Liebe trefflich, aber der beste Kanzlist wisse oft wenig von der Regierung. Seine Künste seien nichts „gegen jenes lebendige Gemälde aller der kleinen geheimsten Ränke, durch die sich die Liebe in unsere Seele einschleicht, aller der unmerklichen Vortheile, die sie darin gewinnt, aller der Kunstgriffe, mit der sie jede andere Leidenschaft unter sich bringt, bis sie der einzige Tyrann aller unserer Begierden und Verabscheuungen wird". Ebenso verhalte sich der eifersüchtige Orosman zu seinem Vorbild Othello, wie der Brand aus einem Scheiterhaufen zu diesem selbst, und zwar ein mehr rauchender als leuchtender Brand. Bei dieser Gelegenheit weist Lessing nachdrücklich auf Wieland's Uebersetzung des englischen Tragikers hin; und überall sucht er auf diesen zurückzukommen, in dem er jedes Theilchen nach dem großen Maße des historischen Schauspiels zugeschnitten nannte, das sich zu der französischen Tragödie verhalte, wie ein weitläufiges Fresco-

gemälde zu einem Miniaturbildchen für einen Ring. Aus einzelnen Gedanken bei Shakspeare würden ganze Scenen und aus einzelnen Scenen ganze Aufzüge bei den Franzosen werden; denn wenn man die Aermel aus dem Kleide eines Riesen für einen Zwerg recht nutzen wolle, so müsse man ihm aus dem Aermel einen Rock machen. Nicht allein begnügt sich Lessing, Voltaire gegen die Engländer zu halten: er hält ihn auch gegen seines Gleichen, gegen Italiener, gegen Griechen; er beurtheilt ihn nicht allein als Dichter, auch als Kritiker, als Historiker, als Charakter. Mit der feinsten Persiflage, die den Franzosen in dem plumpen Deutschen nicht wenig frappiren mochte, spottete er bei Gelegenheit des Essex von Thomas Corneille über Voltaire's Schwachheit, den profunden Historiker zu spielen; und bei Erörterung der Merope gießt er über die eitle Selbstgefälligkeit, über die dreisten Diebstähle aus Maffei's Stück dieses Namens, über die kleinlichen Hülfsmittelchen, mit denen Voltaire seinem Stücke den Weg bahnte, über die hämischen Höflichkeiten, die maskirten Grobheiten, die Lügen und Verfälschungen, mit denen er sich gegen den Italiener und den französischen Geschmack gegen den italienischen stellte, über die Armseligkeit der Kritik und Dichtung, die mit Euripides wetteifern wollte, den allerbeißendsten und bittersten Spott aus; er stellt dabei alle Ungereimtheiten, die aus der französischen Einheitsregel fließen, in ein schlagendes Licht und hebt mit einigen Zügen die Größe des Euripides hervor, um den eitlen Stolz der Franzosen zu demüthigen, die die griechische Bühne gern im Stande der Kindheit sahen, wie die britische in dem der Rohheit. Dabei ist es so schön, das feine Gefühl und Gemüth des Deutschen überall auftauchen zu sehen, das den Cannibalismus der französischen Theaterheroen verabscheut mit Allen, die daran Gefallen finden können. Dies tritt besonders auch bei der meisterhaften Beurtheilung der Rhodogune von Corneille heraus, eines Stückes, das der Dichter selbst und gelegentlich ganz Europa für sein größtes Meisterstück erklärt hatte. Er entblößt hier jene abenteuerlichen Charaktere, jene hirnlosen Verwickelungen, die Mißkennung aller menschlichen Natur im thörichten Streben nach Außerordentlichem und Ungewöhnlichem, er folgt mit ätzendem Witze der Schlingung jener unsinnigen Intriguen, hält daneben den einfachen Weg, den ein gesundes Herz und ein einfältiges Gemüth dem wahren Genius gezeigt hätte, zertrümmert so diese Stücke von hundertjährigem Ansehn, reißt diese Dichter des ersten Ranges in Frankreich von ihrer usurpirten Höhe herab und wagt, dicht hinter dem Bekenntniß, daß Er kein Dichter sei, den großen Trumpf auszuspielen und zu sagen: „Ich wage es, eine Aeußerung zu thun, mag man sie doch nehmen, wofür man will! Man nenne mir das Stück des großen Corneille, das ich nicht besser machen wollte. Was gilt die Wette?“ Ueber Corneille war Lessing nächst Voltaire am meisten ergrimmt, weil er nicht allein wie Racine mit Mustern, sondern auch mit Lehren und mit der falschen Auslegung des Aristoteles, die er ihm umständlich nachweist, schädlich gewirkt hat.

Dieser Art sind die Negationen in der Dramaturgie; vortrefflich aber sind auch die einzelnen positiven Andeutungen, die darin zerstreut liegen. Am Soliman II., der nach einer Erzählung Marmontel's von Favart bearbeitet ist, entwickelt er, vielleicht mit absichtlicher Unparteilichkeit, wie darin die dramatische Behandlung eines epischen Stoffes durchaus unterrichtend und trefflich sei, und dringt auf jene Regeln vor, die, weit entfernt von der Willkür positiver Vorschriften, aus der Natur der Dinge, aus dem Quell des Lebens, aus dem Wesen der dramatischen Form entspringen. Er stellt neben die ungereimten Regeln von der physischen Einheit der Zeit und des Ortes mit ihren lächerlichen Consequenzen die Regel der moralischen Einheit der Handlung, die das Aristotelische Grundgesetz jedes Dichtungswerks ist, und aus der die äußerlichen Einheiten allenfalls folgen können. Die Griechen ließen sich diese moralische Einheit einen Anlaß sein, die Handlung selbst so zu simplificiren, daß sie, auf ihre wesentlichsten Bestandtheile gebracht, nichts als ein Ideal von dieser Handlung ward, welches sich gerade in derjenigen Form am glücklichsten ausbildete, die den wenigsten Zusatz von Umständen der Zeit und des Ortes verlangte. Die Franzosen hingegen, die an der wahren Einheit der Handlung keinen Geschmack fanden, die durch die wilden Intriguen der spanischen Stücke schon verwöhnt waren, betrachteten die Einheiten der Zeit und des Ortes nicht als Folgen jener Einheit, sondern als für sich zur Vorstellung einer Handlung unumgängliche Erfordernisse, welche sie auch ihren verwickelteren Handlungen ebenso anpassen müßten, als es nur immer der Gebrauch des Chors erfordern konnte, dem sie doch gänzlich entsagt hatten.

Lessing widmet den Hauptsätzen der Aristotelischen Poetik über das Drama weitläufige Erörterungen, die ich hier nicht ausziehen will, da ich keine Geschichte der Aesthetik schreibe, und da Lessing selbst ihr Resultat so plan angegeben hat: Er hätte mit der Autorität des Aristoteles bald fertig werden wollen, wenn er es nur eben so bald mit seinen Gründen gekonnt hätte; er fand aber nach seinem eifrigsten Studium der dramatischen Dichtkunst, daß dessen Poetik ein so unfehlbares Werk sei, wie die Elemente des Euklid, besonders in Bezug auf das, was sie über das Trauerspiel lehrt. Er verstand aber den Aristoteles so, daß er weit entfernt war, die Oekonomie der griechischen Stücke oder gar der französischen als die einzige Folge der angewandten Regel desselben zu betrachten; und da er nicht allein die Alten, sondern auch, wie Schiller, sogar seinen Shakspeare dabei bestehen sah, so mißfiel ihm bei seinem tiefgründenden Verständniß und bei seiner eifrigen Verehrung dieses kritischen Genies, daß damals gerade (1766) Gerstenberg in einem Aufsatze über Shakspeare, der auch in seine Werke aufgenommen ist, indem er gegen die Einheiten schrieb, die ganze Poetik des Aristoteles schnell fertig ein obenhingedachtes Werk nannte, und daß man in den burschikosen „Briefen über die Merkwürdigkeiten der Literatur" anfing, nach Genie zu schreien und alle Regel

und Kritik zu verachten, nur weil man an den englischen Stücken die französischen Regeln vermißt und deshalb unverständiger Weise überhaupt gar keine darin vermuthet hatte.

Was Lessing über die regellosen Stücke dachte, die nun alsbald in Deutschland folgen sollten, deutete er trefflich bei Gelegenheit des spanischen Essex an, und er nimmt dort die Stellung ein, die für die Gestaltung unseres Drama's durchaus bedeutungsvoll ist. Er hebt die Lope und Calderon hervor, freut sich, auf ihre Incorrectheit zu weisen, und führt Lope's Lehrgedicht von der Kunst neue Komödien zu machen an, in dem bekanntlich alle Regeln grundsätzlich verachtet werden. Er scheint mit Lope's eignen Sätzen und mit einer analogen Stelle in Wieland's Agathon der Verschmelzung des Pathetischen und Komischen in diesen spanischen Stücken das Wort zu reden, als welche die Mannigfaltigkeit der Natur nachahme. Er wirft aber sogleich einige einschränkende Gedanken über diese gothischen Dichtungen andeutend hin. Es ist wahr und nicht wahr, sagt er, daß die komische Tragödie die Natur getreu nachahmt; sie thut es in den Erscheinungen, aber ohne auf die Natur unserer Empfindungen und Seelenkräfte zu achten. In der Natur durchkreuzt sich Alles, aber in dieser unendlichen Mannigfaltigkeit ist sie nur ein Schauspiel für den unendlichen Geist. Um an dem Genusse daran Theil zu nehmen, mußten wir endlichen Geister das Vermögen erhalten, ihr Schranken zu geben, die sie nicht hat, das Vermögen abzusondern, das wir jeden Augenblick üben, ohne daß wir ein steter Raub des gegenwärtigen Eindrucks sein würden. Die Kunst soll uns im Reich des Schönen dieser Absonderung überheben; Alles, was wir in der Natur von einem Gegenstande oder einer Verbindung mehrerer Gegenstände abzusondern wünschen, sondert sie wirklich ab und weicht nichtigen Verstreuungen aus. Nur wenn eine Begebenheit in ihrem Fortgange alle Schattirungen des Interesses annimmt und eine nothwendig aus der anderen entspringt, wenn der Ernst das Lachen, die Traurigkeit die Freude oder umgekehrt so unmittelbar erzeugt, daß uns die Abstraction des Einen und des Andern unmöglich fällt, nur alsdann verlangen wir diese auch in der Kunst nicht. Er bricht ab und hofft, man sehe, wohin man wolle. Er will dahin, daß er diese Mischspiele gern neckend den Franzosen entgegenhalten, aber zugleich mit den echten Begrenzungen begleiten möchte gegen die stümperhaften Nachahmer, die die platte Natur platt copiren, die von keiner Natur wissen wollen, die man zu getreu nachahmen könne, die die Verschönerung der Natur für eine Grille halten, von denen jene nichts in der Natur zu vermeiden, diese ihr nichts zuzusetzen finden, von denen jene das Mischspiel völlig mit allen Licenzen vertheidigen würden, wie es nachher Lenz behandelt hat, diese Mühe haben müßten, das griechische Schauspiel schön zu finden. Er will die Spanier nicht überall gut heißen, aber Shakspeare in seinen Meisterstücken retten, der übrigens selbst diese Mischung persiflirte; er will die Natur retten, aber auch die Kunst, die Wirklichkeit sicher stellen, aber auch das Ideal.

Er söhnt Shakspeare und Aristoteles aus, er stellt sich in die Mitte des gothischen und antiken Geschmacks, und dies ist eben die Stelle, auf der das deutsche Drama seinen Gipfel erreichte. Goethe trat im Götz dem Shakspeare nach, in der Iphigenie den Alten, Schiller trat scharf in die Mitte. So waren wir in aller plastischen und redenden Kunst immer zwischen Nord und Süd, zwischen Niederland und Griechenland, zwischen Natur und Ideal gestellt. Und es ist wahrlich wieder mehr als bloß kritischer Verstand, was auch hier Lessing die Natur seines Volks mit einem einzigen Takte finden und bestimmen lehrte.

---

37. Gerstenberg's Ugolino.

F. Paldamus.

Das wunderlichste von Gerstenberg's Werken ist der Ugolino, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, welches eine kurze Episode aus Dante's göttlicher Komödie dramatisirt. Ein ähnliches dramatisches Ungethüm hat unsere Literatur nicht aufzuweisen, und es ist fast eine Unmöglichkeit es in einem Zuge durchzulesen, geschweige denn, daß es bei einer Bühnendarstellung anzusehen wäre. Denn es enthält nichts als einen verwickelungslosen fünfactigen Jammer: Ugolino und seine drei mit ihm in Gefangenschaft gerathenen Söhne fangen mit dem ersten Auftritt des ersten Actes zu sterben an, und am Schlusse des Stückes ist der Vater im Begriff wirklich zu sterben. Dabei sind alle Gräuel der „Phantasie eines Henkers," wie Gervinus sagt, aufgeboten, und die Empfindung ist so übermäßig gesteigert, daß man nur die Wahl zwischen dem allerwiderwärtigsten Eindrucke oder gar keinem Eindrucke hat.

Wenn nun dieses Trauerspiel in seinem Inhalt, in der Anlage und Ausführung als durchaus verfehlt erscheint, und man andererseits erwägt, welche Lobpreisungen es seiner Zeit erntete, und welchen Eindruck es unter andern auch auf Schiller machte, so läßt sich schon daraus schließen, daß es bei aller Mangelhaftigkeit Eigenschaften besitzen muß, die ihm eine historische Bedeutung in der Geschichte der dramatischen Poesie sichern. Anders läßt sich wohl auch nicht erklären, daß der streng richtende Lessing es mit einer sonst bei ihm seltenen Nachsicht behandelte. Und in der That hat der Ugolino auch seine verdienstliche Seite; nur muß man nicht von dem, was nach ihm im dramatischen Gebiete entstand, sondern von den Vorgängern ausgehen. Mit Lessing's im Jahre 1772 erschienener „Emilia Galotti" war freilich Gerstenberg's Tragödie so gut wie beseitigt, und wenn auch hier noch etwas Verdienstliches und Eigenthümliches in der Gerstenberg'schen Tragödie unaufgewogen blieb, so verschwand auch dies,

als im folgenden Jahre (1773) Goethe mit seinem Götz von Berlichingen hervortrat. Aber ehe Lessing in jenem Trauerspiel einen praktischen Commentar zu seinen Lehren über Wesen und Gestalt des Drama's gab, ehe er einen mustergültigen Plan für die Oekonomie der Tragödie, für Individualisirung der Charaktere und für die Bearbeitung des Dialoges aufstellte, sah es in unserer dramatischen Literatur traurig genug aus. Bei der Abhängigkeit unserer Dramendichter von der französischen Tragödie, welche wesentlich auf einem Mißverständniß der Aristotelischen Poetik beruhte, und bei der nüchternen Regelmäßigkeit, welche alle Poesie dazumal herabdrückte, war zweierlei durchaus nothwendig: ein Verlassen der französischen Vorbilder und eine freiere Bewegung der poetischen Empfindung, ein kühneres Walten der Leidenschaft als eines Hauptfactors der Tragödie. Es ist bekannt, daß die Befreiung und Erhebung unseres Drama's theils durch das von mehreren Seiten geförderte Verständniß Shakspeare's, theils durch eine tiefere Einsicht in die Lehren des Aristoteles, als den Kanon aller Tragik, erfolgte.

Hier liegt nun Gerstenberg's unbestreitbarstes Verdienst. Er ist einer der Ersten, welche eindringlich und mit dichterischem Verständniß auf den großen englischen Dramatiker hinwiesen. Unter mehreren einschlagenden Aufsätzen, die in den „Briefen über Merkwürdigkeiten in der Literatur" erschienen, ist hier besonders die Abhandlung: „Etwas über Shakspeare" (1766), zu erwähnen, welche auch in die vermischten Schriften aufgenommen wurde. Diese ist von keiner geringen Bedeutung für die Entwickelung unserer Dramatik, und ihr Verdienst ist schon dadurch zu erkennen, daß sie um zwei Jahre älter ist, als Lessing's Hamburgische Dramaturgie, die freilich einen so außerordentlichen Fortschritt enthielt, daß Gerstenberg damit antiquirt war. Was aber auch unvollkommen an dieser Schrift ist, sie ist immer noch beachtenswerth und zeigt wenigstens einen literarisch wohl bewanderten und in dem Verständniß der Bedingungen des Drama's gegen frühere Ansichten wesentlich geförderten Verfasser. Auch sind einzelne Stellen aus Shakspeare nicht ungeschickt in das Deutsche übertragen. Die Hauptschwäche der Arbeit liegt in der sehr mangelhaften Würdigung der Aristotelischen Poetik, die Gerstenberg als ein nur „ziemlich obenhin oder wenigstens nach sehr precären Prämissen überdachtes" Werk bezeichnete. Wer die Schrift des Aristoteles kennt und weiß, von welcher unumstößlichen Gültigkeit dieselbe für dramatische Dichtkunst ist, und wie sie mit Fug und Recht seit Lessing als der Kanon der Tragik angesehen wird, der wird nun freilich Gerstenberg's Arbeit schon um dieser verkehrten Auffassung willen als verunglückt ansehen müssen. In der geistigen Geschichte der Völker aber haben auch vorübergehende Irrthümer ihre wohlthätigen Folgen, wenn sie auf Ueberzeugungstreue ruhen.

Wenn nun der 1768 erschienene Ugolino offenbar das praktische Resultat der Shakspearestudien Gerstenberg's ist, so ist seine dramatische Schwäche gewiß mit eine Folge der mannigfachen Irrthümer, von denen

der Dichter befangen war. Zugleich aber ist auch das Verdienstliche der Dichtung eine unmittelbare Folge derselben. Indem Gerstenberg die Tiefe der Aristotelischen Lehren nicht zu fassen vermochte, in Shakspeare's großartigsten Dramen nicht die Erweckung des Schreckens und des Mitleides beabsichtigt glaubte, sondern in ihnen „lebende Gemälde der sittlichen Natur von der unnachahmlichen Hand eines Raphael" erblickte, wurde er auf das psychologische Element des Drama's hingewiesen, auf die Schilderung der Leidenschaft und des Schmerzes. Damit ward der Mattherzigkeit und dem inhaltslosen Pathos in den dramatischen Dichtungen der durchaus nothwendige Gegensatz gegeben: es ward ihm zur Aufgabe, zur Darstellung der Leidenschaft selbst durchzudringen, durch einen künstlerisch gemäßigten Realismus zu wirken. Die Leidenschaft und die Empfindung wurde frei, und wenn sie im Ugolino erst ihre Flegeljahre erlebte, so hatte das um so weniger Gefahr, als Lessing, der dieser Bedeutung der Gerstenberg'schen Dichtung nicht fremd blieb, stillschweigend in seiner Emilia Galotti den künstlerischen Damm gegen diese Unbändigkeit aufbaute und in seiner Dramaturgie die dramatische Regel neu befestigte. So wird es vollkommen erklärlich, daß Ugolino so großen Ruhm erwarb, einen Ruhm, der sich noch lange erhielt; noch 1807 schreibt Jördens: „So malt Aeschylus, wenn er die Furien wüthen oder den gepeinigten Prometheus jammern läßt." Von Schiller ist schon erwähnt, wie sehr er für den Ugolino in seiner Jugend schwärmte, und ohne Einfluß auf „die Räuber" ist er nicht geblieben; aber auch noch in späteren Jahren, als sich die Jugendgluth längst geläutert hatte, hielt er ihn in hohen Ehren. Auch kann man der Sprache im Ugolino einiges Verdienst wohl einräumen: wenn schon excentrisch und hier und da überblumenreich, ist sie doch im Ganzen edel und kräftig, und ist darum auch in dieser Beziehung von wohlthätigem Einflusse auf die Jüngeren gewesen.

---

38. Lessing's Emilia Galotti.

A. Stahr.

Emilia Galotti ist die Probe zu Lessing's Hamburgischer Dramaturgie, sofern diese wesentlich auf seine Theorie der Tragödie hinausläuft. Deutschland besaß kein Stück, welches der letzteren entsprochen hätte. Derselbe Mann, der seine Nation theoretisch von der Herrschaft der französischen Unnatur und des gespreizten Pathos befreit hatte, sollte diese Befreiung auch praktisch vollziehen, indem er ein Werk schuf, das den wesentlichen Forderungen, die er an Inhalt und Form der Tragödie nach dem

Vorgange des Aristoteles und mit Berufung auf Shakspeare und die Alten gestellt hatte, vollkommen Genüge leistete.

Und was für ein Werk ist diese Emilia Galotti! Ein volles Jahrhundert ist verflossen, seit Lessing diese Schöpfung begann, mit der er den ersten granitnen Grundstein legte zu dem Baue eines eignen tragischen Drama's unserer Nation, wie er derselben in seiner Minna von Barnhelm das erste nationale Lustspiel gegeben hatte. Drei Menschenalter hat es sich seit seiner Vollendung auf der deutschen Bühne erhalten, nicht etwa sein Leben fristend von der Pietät einer dankbaren Nachwelt, welche darin das gnädige Geschick der deutschen tragischen Muse zu verehren hatte, „nach deren langem vieljährigen Ringen dieses Stück", wie Goethe bewundernd ausrief, „gleich der heiligen Insel Delos aus der Gottsched-Weiße-Gellert'schen Wasserfluth emporstieg, um eine kreisende Göttin barmherzig aufzunehmen!" Nein, seit drei Menschenaltern haben die größten Meister deutscher Schauspielkunst bis auf diesen Tag ihre besten Kräfte eingesetzt und ihre glänzendsten Erfolge errungen in der Darstellung dieses Werkes, das schon die Herzen unserer Urgroßväter zu einer Zeit erschütterte, wo der Jüngling Goethe nur noch seine ersten Recensionsversuche schrieb und außer sich darüber war, daß die Wiener Kritik nichts Anderes über „ein solches Werk" zu sagen wußte, als ein mageres und plattes: „wen hat es nicht entzückt!" Welche Lebenskraft in einem Werke, das, als das erste in der Literatur, der es angehört, entstanden hart an dem Anfange einer neuen revolutionairen Epoche derselben, so viele Evolutionen des deutschen Geistes siegreich überdauert hat, während fast alle gleichzeitigen Productionen, auch die von Lessing selbst anerkannten, wie die Tragödien von Gerstenberg und Leisewitz, und wie viele spätere Versuche der Sturm- und Drangzeit und der folgenden Perioden in Vergessenheit gesunken und aus dem Gesichtskreise der Nation verschollen sind!

Dennoch ist die Kritik diesem Werke fast zu keiner Zeit ganz gerecht geworden. Von den Zeitgenossen, deren Stimmen wir später mittheilen werden, war dies kaum zu erwarten, noch weniger von den späteren Romantikern, denen Lessing überhaupt ein Stein des Anstoßes war.

Aber auch Goethe empfand mehr respectvolle Verehrung als sympathische Bewunderung für diese Dichtung Lessing's, deren schneidend unerbittliche Tragik seiner concilianten Natur innerlich widerstrebte, und in seinem Alter steigerte sich die letztere Empfindung zu völliger Verkennung. Schiller, der nach Goethe's Zeugniß Lessing's dramatische Arbeiten überhaupt nicht liebte, hegte gegen dessen Emilia Galotti sogar einen ausgesprochenen Widerwillen, der bei einem vergleichenden Hinblicke auf das Pathetisch-Prächtige und auf die breite Pinselführung in Schiller's eigenen dramatischen Arbeiten im Gegensatze zu der auf die Spitze getriebenen Einfachheit, Strenge und Knappheit der Lessing'schen Dichtung sich gar wohl erklären läßt. Vollkommene Gerechtigkeit hat derselben vielleicht nur Gervinus widerfahren lassen, wenn er die Behauptung ausspricht, daß man

das von so vielen Kritikern angefochtene Stück, unter gewissen Bedingungen, psychologisch und tragisch vor jeder Anfechtung sicher stellen könne.

Denn so ist es in der That. Die Bedingungen aber sind keine anderen als solche, welche in dem unbestrittenen Satze liegen, daß jedes Kunstwerk vor allen Dingen aus sich selbst erklärt und an ihm selber gemessen werden muß, zumal ein solches, das so vollständig und ganz auf sich selbst beruht, wie Lessing's Emilia Galotti.

Ich würde mich bei dem Schlegel'schen Vorwurfe, daß Lessing in derselben bloß „eine alte berühmte unauslöschlich in die Weltgeschichte eingezeichnete That rauher Römertugend, die Ermordung der Virginia durch ihren Vater, unter erdichtetem Namen in neu-europäische Verhältnisse und Sitten verkleidet habe," nicht aufhalten, wenn nicht der erste deutsche Aesthetiker unserer Zeit denselben Vorwurf, nur mit andern Worten, wiederholt hätte.

„Lessing," sagt Friedrich Vischer, „hat in Emilia Galotti aus purer Reflexion einen Stoff aus der römischen Geschichte gewählt, um gegen die Natur desselben eine moderne sociale und sittliche Frage hineinzulegen."

Nichts kann unbegründeter sein, als diese Behauptung. Lessing hat seinen „Stoff" nicht aus der römischen Geschichte gewählt. Was er aus Livius' bekannter Erzählung von der Virginia entnahm, war nichts Anderes, als die Thatsache, daß ein Vater seine Tochter umbrachte, um ihre Ehre vor der Vergewaltigung eines Tyrannen zu retten. Diese Thatsache, diese Situation war es, die ihn reizte, eine durchaus neue, einer vollkommen anderen Zeit und Welt angehörende Fabel zu erfinden, deren Umstände und Verlauf von der Art sind, daß ein Vater in die Lage versetzt wird, an seiner Tochter dasselbe zu thun, was der Römer an der seinen vor zweitausend Jahren gethan hat. Jene Thatsache war der unscheinbare Keim, aus dem sich in der Seele des Dichters der Baum seines Kunstwerks entfaltete. Es ist nichts dagegen zu sagen, wenn man Emilia Galotti eine *bürgerliche Virginia* nennt. Lessing selbst hat es gethan in dem bereits angeführten Briefe, wo er sich über die Wahl seines Sujets mit den Worten ausspricht: Das Schicksal einer Tochter, die von ihrem Vater umgebracht wird, dem ihre Tugend werther ist als ihr Leben, scheine ihm an und für sich tragisch genug und ausreichend, die ganze Seele zu erschüttern, wenn auch gleich kein Umsturz der ganzen Staatsverfassung darauf folgte. Aber da die ganze Tragödie Lessing's schlechterdings auf einer frei erfundenen Fabel beruht, so hat die Kritik die Pflicht, von jeder Vergleichung mit jener alten römischen Geschichtserzählung vollständig ab- und die moderne Dichtung nur darauf anzusehen, ob und wie sie sich durch sich selber rechtfertigt. Es ist ganz richtig, daß in Fällen, wo, wie hier, dem dramatischen Dichter nur ein einzelnes Element, nicht eine ganze Fabel durch Anschauung, Geschichte und Sage dargeboten ist, die Gefahr nahe liegt, daß in den Charakteren und einzelnen Zügen zwar Phantasie, in der Fabel aber Willkür, bloße Combination, bloße Einbildungskraft

thätig ist. Sehen wir also zu, ob dieser Vorwurf den Dichter trifft, und vor Allem, ob die aufgenommene Katastrophe, welche allerdings bei ihm den Ausgangspunct bildete, mit dem frei erfundenen Ganzen der Fabel in Harmonie steht.

Ein Grundgesetz der Lessing'schen Dramaturgie lautet: Furcht und Mitleid, die Grundgefühle der Tragödie, entspringen vornehmlich aus den Situationen, nicht aus den Charakteren; ähnliche Situationen geben daher ähnliche Tragödien.

Auf diesen Satz fußte Lessing, als er auf dem rein Menschlichen der Situation, welche er in der römischen Erzählung vorfand, sein Werk aufbaute und die Katastrophe eines historischen Conflicts politischer Parteikämpfe zur Katastrophe einer modernen bürgerlichen, aber darum des politischen Hintergrundes nicht weniger theilhaften Tragödie machte. Das altrömische Thema hatte schon vor ihm, besonders bei den Franzosen, zahlreiche Bearbeiter gefunden. Ihn selbst hatte in jüngeren Jahren die Virginia eines spanischen Dichters zu einem gleichen Versuche veranlaßt, von dem noch ein Fragment vorliegt, welches trotz seiner Kürze deutlich genug zeigt, daß er den von der Geschichte gegebenen Stoff in seiner ganzen historischen Größe zu behandeln Willens war. In dieser alten Erzählung war der Vater der tragische Held. Daß Lessing dagegen in seiner neu erfundenen Fabel die Tochter zur tragischen Figur machte, war, wie Gervinus es mit Recht nennt, ein Meistergriff. Der ungeheure Unterschied, daß Lessing's Odoardo seine That nicht nur mit Zustimmung, sondern vielmehr auf die leidenschaftliche Bitte der Tochter thut, während diese in der alten Fabel eben nur ein unschuldiges Lamm ist, das der Vater auf dem Altare der Freiheit opfert, ist von denjenigen, welche an der tragischen Katastrophe in Emilia Galotti gemäkelt haben, eben so wenig in Anschlag gebracht worden, als sie berücksichtigt haben, daß Emilia den Tod in diesem Augenblicke eben so nothwendig wünschen, als der Vater ihr diesen Wunsch nothwendig gewähren muß. Mit diesem Erweise der Nothwendigkeit steht und fällt die Dichtung Lessing's. Dieser Punct ist daher zunächst ins Auge zu fassen; denn gegen ihn hat sich von Mauvillon und Engel bis auf Goethe die ganze Kritik gerichtet, welche nicht aufgehört hat, gerade über die tragische Katastrophe „mit dem rechnenden Dichter zu rechnen."

Sehen wir uns die Figur der Emilia genauer an, die von so Vielen, selbst von Goethe mißkannt worden ist. Goethe nannte es einen Hauptfehler in Lessing's Tragödie, daß in derselben nirgends ausgesprochen, sondern nur „subintelligirt" (heimlich angenommen) sei, daß Emilia den Prinzen liebe. Wenn jenes wäre, meinte er, so wüßte man, warum sie der Vater umbringt. „Die Liebe," fährt Goethe fort, „ist nur angedeutet, sowohl in der Art, wie sie den Prinzen anhört, wie sie nachher ins Zimmer stürzt, zuletzt sogar ausgesprochen, aber ungeschickt, in ihrer Furcht vor des Kanzlers Hause." Nichts kann falscher sein als diese Bemerkungen, mit denen

Goethe obenein nur einen alten Vorwurf wiederholte, den schon beim Erscheinen des Stückes Mauvillon's Freund Unzer erhoben hatte. Lessing hat an eine „Liebe" der Emilia zum Prinzen auch nicht im Traume gedacht, und am allerwenigsten ist bei ihm das Ahnen solcher Liebe das Motiv, aus welchem der Vater seine Tochter umbringt.

Emilia ist unter strengster Obhut herangewachsen, denn sie ist eine Italienerin, und das heißblütige Volk des heißen Südens, dem ihre Eltern angehören, ist argwöhnisch auch gegen die besten Kinder. Ein einziges Mal ist sie unbegleitet ausgegangen; es ist am Morgen ihres Hochzeitstages, in die Messe, um die göttliche Gnade für diesen Tag zu erflehen. Aber selbst dies ist dem strengen Vater nicht recht. „Die wenigen Schritte!" sagt die entschuldigende Mutter. „Einer ist genug zu einem Fehltritt!" erwidert lakonisch der strenge Vater. Odoardo hat sich überhaupt nur schwer entschlossen, die Tochter mit der Mutter auf deren Bitte zu ihrer Ausbildung in die Stadt ziehen zu lassen. Er kennt seine Frau und weiß, daß bei solchem Verlangen der Mutter auch ein gut Theil Ueberdruß an der Langenweile des Landlebens in Sabionetta und Sehnsucht nach dem Vergnügen des hauptstädtischen Hoflebens mitspielte. Er ist froh, daß „die Stadterziehung so gut abgelaufen," aber er nennt es ein Glück, nicht Folge der mütterlichen Weisheit; und als er erfährt, daß die Mutter das Haus der Grimaldi besucht, und der Fürst dort Emilien gesehn, gesprochen, ausgezeichnet hat, ist er nahe daran, außer sich zu gerathen. Denn er kennt den Prinzen, und er kennt die Frauen, die alle die Neigung haben, mit dem Feuer zu spielen. Welchen Eindruck die holdselige Schönheit Emilia's an diesem einzigen Abende auf den Prinzen gemacht hat, wissen wir. Das Sinnverwirrende, Herzbethörende dieses Eindrucks ihrer zauberhaften Jugendschönheit, ihres bescheidenen Liebreizes, ihrer holdseligen Anmuth und Unschuld spricht sich unübertrefflich in den Worten seines Selbstgesprächs in der fünften Scene des ersten Actes dem Bilde gegenüber aus: „Dieses Auge voll Liebreiz und Bescheidenheit! dieser Mund! — und wenn er sich zum Reden öffnet! wenn er lächelt! dieser Mund!"

Die Mutter ist, wie alle Mütter, stolz auf diese Eroberung ihrer Tochter, um so stolzer, da es ein Prinz, da es ihr Fürst und Herr ist, den ihre Tochter bezauberte. Ohne im entferntesten eine Kupplerin zu sein, fühlt sich ihre mütterliche Eitelkeit geschmeichelt durch den Eindruck, welchen Emilia auf den Prinzen gemacht hat, während sie zugleich auf diese Bewunderung des Prinzen für ihre Tochter die Hoffnung freundlicherer Annäherung desselben an ihren Gatten baut, auf dem die Ungnade des Fürsten lastet. In diesem Sinne hat sie selbst mit ihrer Tochter von jener Begegnung gesprochen. Zwischen dem ersten Zusammentreffen des Prinzen mit Emilia und dem Anfange des Stückes liegen nur einige Wochen. Im Laufe derselben hat er sie nur an heiligen Stätten gesehen, nur von ferne als schmachtender, seufzender Liebhaber, ohne sich ihr zu nähern, ohne etwas zu thun, die geknüpfte Bekanntschaft fortzusetzen (I. 7). Dieser Gedanke seines

allzulangen unthätigen Schmachtens ist es denn auch, der den heißblütigen Italiener außer sich bringt, als plötzlich die Kunde wie ein Blitzstrahl auf ihn niederzuckt, daß seine Liebe hoffnungslos, und daß er kostbare Zeit durch seine „zärtliche Unthätigkeit" verloren habe. Durch diesen seinen Zustand motivirt sich nicht nur seine unbedingte Hingabe an Marinelli, dem er im Voraus „Alles genehmigt, was diesen Streich abwenden kann," sondern auch der unsinnige Schritt, zu dem er sich hinter dessen Rücken auf eigene Hand entschließt. Er will versuchen, seine Sache selbst zu führen. Er hält seine Leidenschaft für unwiderstehlich. Es gelingt ihm, Emilia in der Messe zu sehen, zu sprechen. Mit welchem Erfolge sagt uns der sechste Auftritt des zweiten Acts, dies unerreichte Muster psychologischer Tiefe und Wahrheit, sagt uns der Prinz selbst in der dritten Scene des folgenden Acts: „Mit allen Schmeicheleien und Betheuerungen konnt' ich ihr auch nicht ein Wort auspressen. Stumm und niedergeschlagen und zitternd stand sie da, wie eine Verbrecherin, die ihr Todesurtheil hört. Ihre Angst steckte mich an, ich zitterte mit und schloß mit einer Bitte um Vergebung!"

Emilia's Verhalten, wie es der Prinz, wie sie selbst es schildert, die Aufgeregtheit, mit der sie, aus der Messe kommend, ihrer Mutter in die Arme stürzt, sind vollkommen erklärlich. Sie ist von strengster Frömmigkeit und gläubiger-Unschuld, aber sie ist jung und leidenschaftlich, des Prinzen galante Huldigung in jener Abendgesellschaft hatte auf ihre Mädcheneitelkeit einen Eindruck gemacht, und gerade ihre strengfromme Tugend ist es, die diesen Eindruck ihr um so sündhafter erscheinen läßt. Sie fühlt das Bedürfniß, sich an dem Tage, der sie mit ihrem geliebten Appiani vereinen soll, noch einmal mit ihrem Gotte zu versöhnen, und gerade in diesem Augenblicke erhellt der Blitz der verbrecherischen Leidenschaft des Prinzen ihr die ganze Tiefe des Abgrunds, an dem sie gestanden. Daß sie in diesem Augenblicke, wo ihr an heiliger Stätte die Sünde naht, dennoch sich einer Regung des Antheils, des Mitleids für die Leidenschaft, für die Verzweiflung des Prinzen nicht erwehren, daß sie verzeihen konnte, was sie verdammen mußte, — das ist es, was ihr frommes Gemüth als Schuld, als Mitschuld an seiner Sünde empfindet, was ihr einen Augenblick den Sinn verwirrt. Aber auch nur einen Augenblick. Denn kaum hat sie sich gesammelt, als ihr erster Gedanke die Liebe zu ihrem Verlobten und die Pflicht gegen denselben in ihr wach ruft. Ihm will, ihm muß sie das Vorgefallene entdecken. Daß die Mutter dies „verliebte Schwachheit" nennt, daß sie von dem Standpuncte ihrer Welterfahrung und Kenntniß der Männer aus Gründen der Klugheit davon abräth, ist eben so natürlich. Beide Frauen empfinden verschieden und beide gleich richtig; aber die Autorität der Mutter giebt den Ausschlag, und Emilia schweigt um so lieber, als sie damit zugleich den letzten Rest des bestehenden Eindrucks von sich werfen kann. Sie kommt sich nach den Vorstellungen ihrer Mutter mit ihrer Furcht „fast lächerlich" vor, und die Worte:

„Nun soll er gewiß nichts davon erfahren, mein guter Appiani. Er könnte mich leicht für mehr eitel als tugendhaft halten," geben ihr selbst und uns den wahren Schlüssel ihrer Empfindung. Sie schämt sich ihrer Unerfahrenheit, welche, wie die Mutter ihr sagt, die Sprache der Galanterie überschätzt hat, und der Gedanke, ihrem Geliebten als eitel zu erscheinen, wird ihr jetzt unerträglich. Sie ist in der nächsten Scene, Appiani gegenüber, wieder ganz das heitere, liebenswürdige, ganz ihrer Liebe, dem Gedanken an ihr Glück sich hingebende Kind, — denn es ist eine Eigenthümlichkeit dieser wunderbaren Natur, daß bei ihr die Uebergänge aus einem Zustande in den andern sich schnell und entschieden vollziehen. Und selbst der kleine Anflug von Koketterie erscheint in ihrem aufgerechten Zustande, dem träumerisch-schwermüthigen Grafen gegenüber, dem die Nähe seines Glücks das Herz bedrückt, eben so liebenswürdig als natürlich und berechtigt.

Und nun geschieht das Entsetzliche. Das Verbrechen, das ihr in der Stunde der Erfüllung ihres Lebensglückes den Geliebten, den Gatten raubt, ihre Zukunft vernichtet, ihre Familie zu Boden schmettert und in seinen Folgen ihre eigne und ihrer Eltern zu vernichten droht, — es steht mit allen seinen Motiven und Folgen in furchtbarer Klarheit vor ihr da. Und Sie? Auf der Höhe dieser Situation bewährt sie die Schilderung, welche ihre Mutter von ihr entworfen hat: „Sie ist die Furchtsamste und die Entschlossenste ihres Geschlechts. Ihrer ersten Eindrücke nie mächtig, aber nach der geringsten Ueberlegung in Alles sich findend, auf Alles gefaßt." Sie sieht, daß, wer so weit gegangen ist im Verbrechen, weiter gehen wird, weiter gehen muß. Dem Mädchen, das so eben den Geliebten, den Bräutigam und zukünftigen Lebensgefährten verloren hat, ist in solchem exaltirten Zustande der Gedanke an den eignen Tod in diesem Augenblicke geläufig und viel weniger schrecklich, als im ruhigen Zustande. Der Prinz hat sich um sie beworben, ihr gehuldigt, und diese Huldigung hat ihr selbst bei dem Leben ihres Bräutigams geschmeichelt. Nun ist er dessen Mörder, der Mörder ihres Glückes. Der Gedanke, daß er ihr später dennoch gefährlich werden, der Gedanke an die Möglichkeit, daß sie dahin gebracht werden könne, endlich doch dem Mörder ihres Verlobten zum Opfer zu fallen, dieser Gedanke, der auf Rechnung jener Ueberspannung zu setzen ist, die mit einer Art von Hellsehen in solchen Lagen alle Möglichkeiten auf einmal erfaßt, muß sie mit Entsetzen erfüllen. Wer die Wahrheit dieses Furchtgedankens in Emilia's Brust anzweifelt, muß Shakspeare's Richard III. vergessen haben. Selbst der Trotz des Hasses, der in den Worten liegt: „Reißt mich! bringt mich! will mich reißen; will mich bringen; will! will! Als ob wir keinen Willen hätten, mein Vater!" — selbst dieser Trotz des Hasses wirkt in ihr mit, ihren Tod zu wünschen. Sie will sterben, dem zum Trotze, der ihr den Geliebten ermordet, sie will selbst mit dem Opfer ihres Lebens sich den Hoffnungen dessen entziehen, der ihr ihr Lebensglück zerstört hat. Es ist gar kein so unerhörter Herois-

mus für ein Weib, den Tod zu wünschen, wenn ihm eben der Geliebte gestorben ist; und das ist nicht antikisirend, sondern die ganze Anschauungs- und Empfindungsweise Emilia's ist vielmehr durchaus romantisch-modern. Der abstracte Ehr- und Unschuldbegriff ist nur ein vereinzeltes Motiv neben den Motiven der exaltirten Liebe, des Trotzes und des Hasses; und es ist sehr bezeichnend, daß diese Motive bei Emilia in erster Linie erscheinen, während jenes erst zuletzt auftritt. Eben so charakteristisch und wahrempfunden ist es, daß sie, um den Vater zu der einzig möglichen Rettungsthat zu bewegen, auf dies letzte Motiv das meiste Gewicht legt, daß sie selbst ihre Anklägerin wird, und die zukünftige Gefahr für ihre Ehre und Unschuld eben so übertreibt, wie die Anklage ihrer in Gedanken begangenen Sünde.

Und der Vater? Während Emilia mit einer Mark und Bein erschütternden Ruhe und Klarheit der Verzweiflung denkt und handelt, ist der starre feste Mann in den letzten Scenen ein Spielball seiner widerstreitenden Empfindungen. Seine erste Absicht ist gegen den Fürsten gerichtet (V. 5), als er das Spiel merkt, welches Marinelli wider die Freiheit seiner Tochter ersonnen hat. Aber eben weil er, übermannt von dem Tone, mit welchem der Prinz die Worte: „Fassen Sie sich, lieber Galotti!“ zu ihm spricht, den schon heimlich ergriffenen Dolch aus der Hand sinken läßt, ist er nicht im Stande, zum zweiten Male diese Absicht auszuführen. Auch dies ist ein Zug voll tiefster psychologischer Wahrheit. Es folgt Odoardo's Selbstgespräch (V. 6), das des Größten würdig, was Shakspeare gedichtet hat. Er hat den Prinzen entrinnen lassen, und dieser ist mit einem Ausbruch jener Sentimentalität von ihm geschieden, die einen so wesentlichen Zug dieses aus Widersprüchen zusammengesetzten Charakters ausmacht. Odoardo's halb wahnsinniges Hohngelächter gilt beiden. „Das Spiel geht zu Ende! So oder so!“ Das erste „So“ gilt dem Prinzen, das zweite — der Tochter. Aber auch hier tritt der argwöhnische Italiener wieder vor: „Wenn sie sich mit ihm verstünde? Wenn es das alltägliche Possenspiel wäre? Wenn sie es nicht werth wäre, was ich für sie thun will?“ Und jetzt, da er die im dämmernden Gehirn gedachte That, wenn auch nur in halben Worten, ausspricht, jetzt erfaßt den Vater das Entsetzen des Gräßlichen, was er „für die Tochter thun will;“ er schaudert zurück vor der That, die er in der Seele wälzt. Er will fort, will sie nicht sehen; mag der Himmel sie retten, der sie in diesen Abgrund gestürzt hat!“ Da tritt Emilia ein, und — er sieht — wiederum ein Zug tiefster psychologischer Wahrheit, — darin den Wink des Himmels: „Zu spät! Er will meine Hand; er will sie!“ Und nun folgt jene letzte Scene zwischen Vater und Tochter, das unübertroffene Meisterstück von Lessing's dramatischer Poesie, folgt dieses erschütternde Auf und Ab der Empfindungen in der Brust eines Vaters, in welchem er selbst immer schwächer wird, je gefesteter und entschlossener ihm die Tochter entgegentritt, von deren Entschlossenheit er sich zu überzeugen vorgenommen hat,

bis die letzte Appellation derselben an seine Römertugend, an seine Ehre ihm den Stahl in ihre Brust senken und das geliebte Kind vor der Sünde des Selbstmordes — denn das ist er für den gläubigen Katholiken — bewahren läßt.

Wer in dieser Katastrophe die zwingende Nothwendigkeit vermißt, für den — hat Lessing nicht gedichtet. Schlegel's Spott über die engen Grenzen des kleinen Fürstenthums, aus dem man sich so leicht „fortmachen" könne, wie man dadurch zugleich „den mühsam angelegten Voraussetzungen des Dichters entschlüpfe, worauf die ganze Katastrophe beruhe," ist eine Albernheit, die auf ihn selber zurückfällt. Herr ist Herr; und der kleine Fürst von Guastalla ist in seinem Gebiete ein eben so unumschränkter Herr, wie sein Zeitgenosse, der vierzehnte Ludwig, es in dem großen Frankreich nur immer sein konnte. Odoardo Galotti weiß das so gut wie Marinelli es weiß (I. 6), und wie es Alle wissen, welche die politischen Zustände jener Zeiten kennen, die den gewitterdunklen Hintergrund dieser tragischsten aller deutschen Tragödien bilden. Schon Goethe hat auf die ungeheure politische Bedeutung des Werkes hingewiesen, in welchem nach seiner Ansicht Lessing „durch die schneidend wahre und bittere Schilderung der Leidenschaften und ränkevollen Verhältnisse in den höheren Regionen den entscheidenden Schritt that zur sittlich erregten Opposition gegen die tyrannische Willkürherrschaft." Aber selbst Lessing's Zeitgenossen entging es nicht, daß derselbe Dichter, der in seiner Minna von Barnhelm noch eben erst die schönste Eigenschaft des größten aller unumschränkten Herrscher seines Jahrhunderts verherrlicht hatte, in dieser Emilia Galotti ein weit hin leuchtendes Mene Tekel für den Despotismus an die Wand schrieb. Denn Zustände und Bedingungen, welche in den Augen des Dichters und Hörers ein Geschick wie das Emilia's, eine That wie die Odoardo's möglich und nothwendig erscheinen ließen, waren der Zündstoff zu dem zwanzig Jahre später aufflammenden Weltbrande der Revolution, von der noch heute die europäische Erde bebt und in welcher „der höhere Richter," vor welchen Odoardo den irdischen Richter seiner That ladet, das Schwert der rächenden Vergeltung in die Hand nahm. Ein Erzittern des Grauens ergriff die Gemüther der Menschen bei dem Anblick des „symbolisch-prophetischen Hinweises auf die politische Sündenschuld des Jahrhunderts" in Lessing's Dichtung, und in diesem unheimlichen Gefühle war es, daß Ramler das Biblische: Et nunc reges intelligite, erudimini qui judicatis terram! und Herder das antike:

Discite justitiam moniti et non temnere divos!

als Motto dem Stücke vorgesetzt wissen wollten. Man bewunderte die Kühnheit des Dichters, der es wagte, diesen Hof- und Fürstenspiegel hinzustellen. „Er muß ein ganzer Mann sein, das Stück für den Hof zu geben," schrieb Herder's nachmalige Gattin Caroline Flachsland an ihren Verlobten, und auf manchen Hoftheatern, wie in Gotha, ward das neue Werk nicht zugelassen, weil in demselben die Fürsten übel behandelt seien.

In Braunschweig ward es zwar aufgeführt, und der schlaue Erbprinz gab sich sogar den Anschein, das Kunstwerk höchlich zu bewundern; aber sein Verhalten gegen Lessing von dieser Zeit an beweist uns deutlich genug, daß der Fürst dem Menschen und Unterthanen nie vergab, was der liberale schöne Geist der Welt gegenüber an dem Dichter zu bewundern für schicklich fand.

Ueber die Charaktere des Stückes dürfen wir uns kürzer fassen, weil in der Bewunderung ihrer vollendeten Zeichnung allgemeine Uebereinstimmung herrscht. Sie sind gleichsam die hellen vielgewundenen Linien auf dem dunkeln Grunde dieses tragischen Damascenerstahls. Der Prinz und sein Marinelli bilden die erste Gruppe, und der letztere ist von jeher ein Lieblingsstudium unserer größten Bühnenkünstler gewesen. Dies Meisterbild eines gründlich corrumpirten, innerlich verlogenen Hofmannes ist aber mit nichten der eintönig-ironische, Alles überragende und beherrschende, Alles gering haltende, selbst seinem Herrn sich unendlich überlegen fühlende Mephistopheles im Kammerherrnfrack, als welchen man ihn hier und da in neuerer Zeit darstellen sieht. Er ist vielmehr ein reiner Hofmann ohne Carricatur, wie Goethe's Serlo ihn auffaßt. Der Prinz ist jung; er auch, wenn auch natürlich um Vieles verderbter. Sein glattes einschmeichelndes Wesen, seine bequeme Gewandtheit, seine Weltbekanntheit und vor Allem eine unbegrenzte Ergebenheit gegen seinen Herrn haben ihn diesem unentbehrlich gemacht, ohne daß er ihm ein tieferes Herzensbedürfniß wäre. In Momenten reinerer Empfindung tritt dies sogar deutlich hervor, wie gleich in der fünften Scene des ersten Actes in den Worten: „Ich höre kommen! es wird Marinelli sein. Hätt' ich ihn doch nicht rufen lassen! Was für einen Morgen könnte ich haben!" Marinelli ist ein Emporkömmling, der die Gunst und das Vertrauen des Fürsten nur seiner absoluten Hingebung an jede Laune desselben verdankt. Diese Gunst ist eine rein persönliche. Der Prinz hat zu ihm nur ein Umgangsverhältniß, begründet auf dem Bedürfnisse der Ausfüllung seiner leichten müssigen Stunden, deren er freilich viele hat. Für das Edlere seiner Natur, für die gehaltvolleren Interessen seiner Bildung ist ihm Marinelli, der in allen diesen Beziehungen tief unter ihm steht, nichts. Er ist sein Vermittler mit der Gesellschaftswelt um ihn her, sein allezeit bereiter Gehülfe bei seinen zahlreichen Liebesintriguen, sein Zuträger von Neuigkeiten; — gleich das erste Wort, das der Fürst an ihn richtet: „Was haben wir Neues, Marinelli?" und dessen Antwort darauf sprechen das ganze Verhältniß schlagend aus. Marinelli ist weder Beamter, noch Staatsmann, noch Diplomat; er ist ein reiner Kammerherr, dazu ohne Vermögen, ohne Verbindungen, ohne Zukunft, als die, welche ihm seine gegenwärtige Stellung zu dem Fürsten gewährt, die er deshalb auch mit aller Anstrengung und mit allen Mitteln zu halten und zu befestigen gezwungen ist, und für die er sogar persönliche Beleidigungen von Seiten des Prinzen, wie das brutale: „Ich habe zu fragen, Marinelli, nicht Er!" und die noch stärkeren

Ausdrücke in der ersten Scene des dritten Acts unterwürfig hinnehmen muß. Aber gerade so wie er ist, ist er, der Hofmann, der Kammerherr wie er sein soll, der erwünschte, ja unentbehrliche Umgangsgenosse für einen Prinzen, der nebenbei in dem ganz von ihm abhängigen, ihm unbedingt ergebenen Vertrauten sein Geschöpf liebt. Es ist so bequem, einen Menschen heute zum Vertrauten seiner geheimsten Wünsche zu machen, ihm als Freund sein Inneres erschließen und morgen ihn so fremd behandeln zu können, als hätte man nie ein Wort mit ihm gewechselt! Marinelli ist ein solcher Mensch; er weiß, daß er es ist, und sein ganzer Ehrgeiz ist darauf gerichtet, dem Fürsten wenigstens unentbehrlich zu bleiben. Er ist durchaus kein raffinirter Bösewicht großen Stils, und er hat eben so wenig große Zwecke. Er ist ein ganz gemeiner Bösewicht, boshaft wo er gereizt wird, und rachsüchtig wie ein Italiener, ohne Charakter und ohne Grundsätze, nicht ausgehöhlt durch das Leben, sondern hohl von Natur. Ihm fehlt selbst der conventionelle Muth des Cavaliers, und seine Feigheit wird nur von seiner Verlogenheit übertroffen, mit der er sie zu maskiren weiß. Er ist eben so wenig ein ausgezeichneter Verstand. Seine gelegentlichen Maximen sind durchaus trivialer Art, gewöhnliche Rouerie, und die einzigen Personen, die über ihn urtheilen, behandeln ihn mit Verachtung. Appiani nennt ihn „einen hämischen Affen," und Orsina ein „Gehirnchen," ein „Hofgeschmeiß," dessen ganze Virtuosität im Lügen bestehe. Ja selbst der Prinz kann es sich nicht versagen, ihm in der Schilderung Appiani's sein Gegenbild vorzuhalten. Der große Mime Schröder klagte deshalb sogar, daß er fast „allzu flach" erscheine. Der Bösewicht, der in einer Stellung und Lage, wie die Marinelli's, reussiren will, muß wenigstens die Wirkung sittlicher Eigenschaften und Tugenden, die er selbst nicht besitzt, bei Andern in seine Berechnung zu bringen verstehen. Aber davon ist in Marinelli keine Spur. Der Fürst ist sein Gott, und die Fürstlichkeit und ihre Allmacht sein Cultus. Daß irgend jemand nicht so empfinden, sich über Fürstengnade und Gunst wegsetzen, ihre Ehrentitel und Gunstbeweise verschmähen könne, ist ihm undenkbar; Beweis: sein Vorschlag, den Grafen am Hochzeitsmorgen als Gesandten wegzuschicken und seine Beurtheilung des alten Galotti in der ersten Scene des fünften Acts. Es ist für ihn gar kein Zweifel, daß der gekränkte Vater, sobald er nur das Angesicht des Fürsten erblickt, „der Durchlaucht ganz unterthänigst für den gnädigen Schutz danken werde, den seine Familie bei diesem traurigen Zufalle hier gefunden, daß er sich sammt seiner Tochter zu fernerer Gnade empfehlen, sie ruhig nach der Stadt bringen und es in tiefster Unterwerfung erwarten würde, welchen weiteren Antheil Durchlaucht an seinem unglücklichen lieben Mädchen zu nehmen geruhen wolle." Denn so würde er selbst handeln; und sein „Weh mir!" an der Leiche Emilia's, in welchem Lessing mit einem einzigen Ausrufe das Zusammenbrechen des innerlich schwachen Menschen vor der furchtbaren ungeahnten, weil ihm unbegreiflichen, That Odoardo's ausgedrückt hat, ist

ernsthaft gemeint; er ist wirklich verloren, und wenn auch sein Prinz nach dem fünften Acte schwerlich ein anderer werden wird, so fühlt er doch, daß seine Rolle bei demselben ausgespielt ist, schon darum ausgespielt ist, weil Fürsten es nicht lieben, Menschen um sich zu haben, die sie an eine Demüthigung erinnern, wie sie hier dem Prinzen widerfährt.

Der Prinz ist das Meisterstück Lessing'scher Charakterzeichnung, der erste moderne Fürst, den ein deutscher Bühnendichter zu schildern gewagt, wie er auch bis heute der letzte geblieben ist. Das korinthische Erz dieses Charakters ist schwer in seine Bestandtheile aufzulösen. Aber Lessing hat dafür gesorgt, mit den ersten Worten des Stückes den Grundzug seines Wesens herauszukehren. Wir sehen ihn arbeitend in seinem Berufe und hören, daß sein Beruf und die Arbeit in demselben dieser durch und durch verweichlichten Natur eine Last sind, schon darum eine Last sind, weil sie ihn Schranken fühlen lassen. „Klagen, nichts als Klagen! Bittschriften, nichts als Bittschriften! — die traurigen Geschäfte! und man beneidet uns noch!" Was würde man von einem Arzte sagen, der so von seinem Berufe dächte? — Auch sein sentimentales: „das glaub' ich, wenn wir Allen helfen könnten, dann wären wir zu beneiden!" ist im Grunde nichts weiter als der prägnante Ausdruck jener vor dem Ernste des Berufes einen Widerwillen empfindenden Arbeitsscheu, die es freilich bequemer fände, Aladin's Zauberschätze zu besitzen, um sich mit einem einfachen „Gewährt" über alle Sorge und Mühe hinwegzusetzen. Für eine solche arbeitscheue verweichlichte Natur sind Menschen gleich Marinelli wie geschaffen, weil sie ihrer Trägheit das Wort reden. Die einzige Bittschrift, die er durch Gewährung erledigte, verdankt diesen Vorzug dem Umstande, daß die Bittstellerin Emilia heißt. So ganz ist Alles bei ihm Laune, Stimmung, Emotion des Augenblicks, und es ist ein unübertrefflicher Meisterzug in Lessing's Zeichnung, daß er selbst diese Gewährung, nachdem er sie gegeben, am Ende der Scene wenigstens halb und halb wieder zurücknimmt. Denn er selbst ist das Urbild der Halbheit, dieser fluchwürdigsten aller Eigenschaften bei einem Fürsten. Halb in jeder Tugend und in jedem Laster, ist er nur in Einem ganz: in dem unzerstörbaren sentimentalen Egoismus seines Fürstenbewußtseins. Er ist ein Mensch, mit dem es von vornherein die Natur gut gemeint hatte, sinnlich schwungvoll, geistreich und bildungsfähig, empfänglich für das Gute und Edle, voll Sinn für das Schöne, begeistert für die Kunst, ein weiches Wachs in der Hand eines charakterstarken Leiters. Als Privatmann wäre er wahrscheinlich, wenn arm, ein tüchtiger Künstler, wenn reich, ein geistvoller Dilettant geworden. Als Fürst geboren, von der Schmeichelei erzogen, von der Verweichlichung gewiegt, gewöhnt im Genusse die Aufgabe seines Daseins, in der Arbeit das Hinderniß des Genusses zu sehen, ohne Gefühl der Pflicht, nur Rechte und Privilegien des Herrschers kennend, und einen Marinelli zur Seite, wird er, was er ist: ein ästhetischer Gourmand des Genusses, ein sentimentaler Halbtyrann, gut und grausam aus ein

und eben derselben Schwäche seines egoistischen Leichtsinns. Unfähig zu jeder ernsten Initiative, ist er um so froher, wenn ihn äußerlich irgend etwas dahin gebracht hat, eine Entscheidung auszusprechen, und sein: „dabei bleibt es! dabei bleibt es!" dem alten Galotti gegenüber in der vierten Scene des letzten Acts ist sprechender als eine seitenlange Charakteristik. Das ganze Elend aber dieser sittlich haltlosen Natur, die fleischgewordene Schauspielerei der sich selbst belügenden fürstlichen Schwäche hat Lessing in die Schlußworte des Stückes gelegt, wo dieser Fürst, der vor keinem Mittel zurückbebte, was dazu helfen konnte, die verlobte Braut eines Andern, eines Mannes voll Ehre und Würdigkeit, in seine Gewalt zu bringen, der Spießgesell des Intriguanten und Mörders Marinelli, er, dem „ein Graf mehr oder weniger in der Welt" nichts ist gegen seine Leidenschaft, — jetzt, wo die ersehnte Frucht des Verbrechens ungenießbar geworden ist, im Angesichte Gottes die sentimentale Blasphemie zum Himmel ruft: „Ist es, zum Unglück so Mancher, nicht genug, daß Fürsten Menschen sind: müssen sich auch noch Teufel in ihren Freund verstellen?"

Appiani und Orsina erscheinen nur in wenigen Scenen, und wie vollendet stehen ihre Gestalten vor uns da. Für Marinelli ist Appiani freilich ein empfindsamer Narr, den er sich bemüht haben würde zu verachten, wenn er ihn nicht zugleich hätte fürchten und hassen müssen. Appiani hat daran gedacht, Staats- und Hofdienste zu nehmen, aber Marinelli wußte es zu hintertreiben, weil er in ihm einen Nebenbuhler in der Gunst des Fürsten fürchtete, der den Unterschied zwischen einem Appiani und einem Marinelli in seinen guten Momenten wohl zu schätzen weiß und nicht verfehlt, den letzteren gelegentlich mit beleidigender Ironie darauf hinzuweisen. In einem solchen guten Momente sehen wir den Prinzen in der ersten Scene mit Marinelli, wo er dessen Spöttereien über den „empfindsamen" Grafen, die er sonst ohne Zweifel anders aufnahm, mit den Worten begegnet: „Bei alle dem ist Appiani — ich weiß wohl, daß Sie, Marinelli, ihn nicht leiden können; eben so wenig als er Sie — bei alle dem ist er doch ein sehr würdiger junger Mann, ein schöner Mann, ein reicher Mann, ein Mann voller Ehre. Ich hätte sehr gewünscht, ihn mir verbinden zu können. Ich werde noch darauf denken." Das aber eben ist es, was Marinelli fürchtete, daher sein Triumph, daß diese tugendhafte Velleität seines Fürsten und Herrn zu spät kommt, daß Appiani sich durch sein „Mißbündniß" und seinen Entschluß, das Land zu verlassen, allen Gunstbeweisen entzogen hat. Das ist auch der Grund, weshalb Marinelli seinem Herrn die Neuigkeit von der Verlobung des Grafen erst jetzt, am Hochzeitstage, mittheilt, wie es der Grund ist, weshalb er, als ihm plötzlich und unerwartet die Leidenschaft seines Gebieters für die Braut des Gehaßten entgegentritt, nur um so bereitwilliger ist, alle Segel aufzuspannen, um den Bruch zwischen Appiani und dem Fürsten unheilbar zu machen. Appiani ist eine melancholische Natur. Der Fürst hat ihn angezogen; aber seine nähere Kenntniß, die Einsicht in die Unheil-

barkeit der Hofzustände hat ihn enttäuscht, und der alte Galotti hat das Seine dazu gethan, ihn in seinem Entschlusse zu bestärken, als sein eigner Herr zu leben, statt einem leichtsinnig verderbten Fürsten zu dienen. Er liebt Emilien, aber er betet den Vater an als das Muster aller männlichen Tugend. Die trübsinnige Stimmung, in der wir ihn auftreten sehen, ist eben so erklärlich als folgenschwer. Erklärlich: denn sie ist Folge seiner grübelnden Natur, die sich durch die Nähe des Glückes beängstigt fühlt, schon darum, weil zwischen Becher und Lippe der Weg noch weit ist; erklärlich, weil er am Scheidewege seiner früheren hochfliegenden Lebensentwürfe und seiner jetzt vor ihm liegenden bescheidenen Zukunft steht, welche ihm Freunde, nicht ohne Eindruck auf ihn zu machen, vorgehalten haben. Folgenschwer: weil nur aus dieser Stimmung die beleidigende Schroffheit gegen Marinelli in der nächsten Scene hervorgehen kann, welche ihm sein Schicksal unwiderruflich bereitet, da der feige Marinelli jetzt aus dem Triebe der Selbsterhaltung zum Mörder werden muß. Auch dämmert in ihm eine dunkle Ahnung auf — vielleicht hervorgerufen durch eine Mittheilung Odoardo's, die man zwischen dem vierten und siebenten Auftritte des zweiten Acts zu denken hat — eine Ahnung von irgend welcher Intrigue gegen sein Glück durch den Fürsten; wenigstens scheint sein „Nach Massa freilich mag ich mich heute nicht schicken lassen" auf so etwas hinzudeuten. Aber charakteristisch für die Gesundheit seiner Natur ist es, daß der Conflict mit Marinelli, weil er entscheidend ist und ihn der widerwärtigen Nothwendigkeit zum Prinzen zu gehen überhebt, seine ganze Stimmung verändert und ihm die Energie und Spannung seines Wesens wiedergiebt.

Mit noch ungleich größerer Meisterschaft hat Lessing bei der Figur der Orsina die ganze Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft dieser echten Fürstenmaitresse großen Stiles, gegen die Schiller's Lady Milford weit zurückstehen muß, in dem engen Raume weniger Scenen mit wunderbarer Lebendigkeit vor uns hinzustellen gewußt. Dies Gemisch der entgegengesetztesten Eigenschaften, dies Weib, kleinlich und großherzig, berechnend und unvorsichtig, stolz und unterwürfig, rachsüchtig und sentimental, spitzfindig skeptisch wie Hamlet und sinnlich leidenschaftlich wie eine Mänade, kann nur lieben, wenn es zugleich herrscht. Und sie hat den Prinzen beherrscht, er hat „ihre Fesseln getragen". Er hat sie geliebt, aber er hat gefühlt, daß sie ihn beherrschte, daß sie ihm geistig überlegen war, und dies Gefühl steigert sich durch seine neue Leidenschaft für ein Wesen, das in allen Stücken das Gegentheil von ihr ist, zu leidenschaftlicher Abneigung, deren Ausdruck zuletzt zu empörender Härte wird. Zum Herrschen geboren, wie sie ist, verwöhnt durch die Allmacht, die sie über die Welt um sich her, ihre Welt, ausgeübt hat, bringt der Gedanke, die Gewißheit, daß sie die Herrschaft verloren, der sie Alles geopfert, was ein Weib opfern kann, sie hart an die Grenze des Wahnsinns, dem sie sicher verfallen wird, wenn sie in der Verwickelung der Geschicke um sie her ihr dämonisches Werk

gethan hat. Gervinus nennt sie eine Figur, die auf eine vortreffliche und viel feinere Weise jene Wahrsager der antiken Tragödie darstelle, als die Margarethe in Shakspeare's Richard. In der That ist sie es, die durch ihre Betrachtung über den Zufall das Unheil als nothwendiges Schicksal, als Gericht des allwaltenden Gottes verkündet, und Gervinus hat Recht, wenn er sagt, daß diese Anwendung der Schicksalsidee nach den christlichen Begriffen, nach denen sich hier die Menschen mit offenbaren Thaten ihre Geschicke selbst knüpfen, das Stück zum tragischsten aller deutschen Trauerspiele mache.

Die Wirkung des Stückes auf die Zeitgenossen war eine sehr verschiedene. Der enthusiastischen Bewunderung eines Ebert und Eschenburg und des Göttinger Dichterkreises trat die kühle Theilnahme der Berliner Freunde, der Neid Weiße's, die Plattheit Engel's und die hochmüthige Unverschämtheit der Mauvillon-Unzer'schen Kritik gegenüber. Lessing selbst erlebte wenig Freude an seiner langgepflegten Lieblingsdichtung, und sein Unmuth über die vielen Mißurtheile, die er zu hören bekam, spricht sich deutlich in der bekannten brieflichen Aeußerung gegen seinen Bruder aus, daß er sich alle Mühe gebe, das Stück zu vergessen. Er ging nicht einmal nach Braunschweig hinüber, um es aufführen zu sehen.

Vor Allem fühlten sich die weichen sentimentalen Seelen von einer Dichtung abgestoßen, die in der edlen Einfachheit und gedankenschweren Kürze der Sprache, in der stählernen Festigkeit der Charaktere, in der straffen Knappheit der in den kurzen Zeitraum von zwölf Stunden zusammengedrängten Handlung, und endlich in der unerbittlichen Consequenz der tragischen Leidenschaft nichts hatte, was den verwöhnten Herzen schmeicheln konnte. Herder's kürzlich herausgegebene Briefe an seine Braut sind dafür ein sprechender Beweis. Er fand allerdings in dem Stücke „sehr hübsche Scenen," aber der Gesammteindruck war ihm ein abstoßender. Der Witz in demselben schien ihm „eben so schwer verdaulich wie die Schwachheit (!), die der Dichter allen seinen Weibspersonen gebe." Daß in dem Stücke (schreibt er ein andermal) Alles nur gedacht sei, wolle er noch immer vergeben; vielleicht sei es in manchem Betrachte Tugend, wenn ein Autor für die Bühne auf gewisse Weise ein Schöpfer sei, der schaffe und nicht selbst empfinde. Nur freilich, Weiber würdig zu schildern, sei des „guten Mannes" Sache nicht. Wenn man in demselben Briefwechsel Herder's mit seiner Braut und in ähnlichen Documenten jener Zeit das sentimentale Ueberschwänglichkeitsgewimmer liest, so fühlt man es recht, wie der scharfe Damascenerstahl Lessing'scher Männlichkeit da durchschneiden mußte. Wir aber mögen wohl mit Goethe einstimmen, der noch als Sechzigjähriger Emilia Galotti ein vortreffliches Werk nannte, ein Stück voller Verstand, voll Weisheit, voll tiefer Blicke in die Welt, das überhaupt eine ungeheure Cultur ausspreche, „gegen die wir jetzt schon wieder Barbaren sind," und das zu jeder Zeit als neu erscheinen müsse.

---

39. Lessing's theologische Polemik.

F. C. Schlosser.

Man kann die Verbesserer des protestantischen Lehrbegriffs und der sich auf diesen beziehenden Literatur in drei Parteien theilen. Die eine wollte alle Religion auf dürre Sittenlehre ohne alle Anregung der Phantasie und geistiger Empfindung zurückbringen; die zweite quälte sich zu beweisen, daß das Christenthum reiner Deismus und Verstandesreligion sei und drehte an den Worten der Schrift, wie die Dogmatiker des Mittelalters, die ihren Scholasticismus herein- oder herausbrachten, nur mit dem Unterschiede, daß sie den entgegengesetzten Sinn herausbringen wollte. Die dritte Partei wollte durch eine kritische und philosophische Sichtung der Glaubenslehren etwas herausbringen, das sie Urchristenthum nannte, so problematisch es auch ist, ob es je ein solches gegeben hat.

Ein einziger Mann unter den Reformatoren der deutschen Literatur und neben Goethe ohne allen Streit der größte unter ihnen, Lessing, trat mit Entschiedenheit allen drei angeführten Arten von Aufklärerei entgegen. Sonderbar genug war es und charakteristisch für die Blindheit der Zeloten aller Zeiten, daß er darüber ärger angefeindet wurde, als die kühnsten Neuerer wegen ihrer Irrlehren. Er fand es eben so thöricht, daß die Häupter der drei angeführten Schulen des Rationalismus der christlichen Religion eine ganz andere, von ihnen herausgekünstelte unterschieben wollten, als daß die stumpfen dogmatischen Gedächtnißmänner keinen Fortschritt, kein Licht, keine Accommodation der Lehre als ein Bedürfniß der Zeit zulassen wollten, wie doch selbst die alte Kirche bis auf das tridentinische Concilium gethan hatte. Er wollte sich in die Mitte stellen und hatte das Schicksal, welches diejenigen zu haben pflegen, die sich als Ruhestifter in Schlägereien mischen und zwischen die Kämpfer treten. Wenn man ihm nicht in den Weg getreten wäre, so hätte er die Theologie, wovon niemand mehr hören wollte, wieder interessant gemacht; er hatte schon durch seinen „Berengarius von Tours" gezeigt, daß er die seltene Kunst besitze, theologische Materien so zu behandeln, daß jedermann Antheil daran nehme, als wenn es Gegenstände der allgemeinen Literatur seien.

Lessing hatte Spinoza's und Leibnitz' Schriften und auch den Aristoteles zu gut studirt, um nicht für die Scholastiker und die Consequenz des von ihnen geschlossenen dogmatischen Systems große Achtung zu haben. Er sah sehr gut ein, wie gut man die Lehre von der Dreieinigkeit und

andere ähnliche philosophisch gebrauchen könne, und wie unhaltbar alles das sei, was die Neuerer an die Stelle des alten consequenten Systems setzen wollten. Lessing nahm sich daher auch anfangs der alten philosophischen Dogmatik gegen die deistische Flachheit geistreich an; später machte er die blinden Zeloten durch derbe Winke aufmerksam, wie leicht es sei, ihren Uebermuth zu demüthigen. Beides that er zuerst als Dolmetscher Anderer, wobei er sich das Ansehen gab, als wenn er nur die Pflicht eines Bibliothekars erfülle. Es schien, als wenn er nur die ihm anvertrauten Schätze von Handschriften der ganzen Nation mittheilen wolle; aber er benutzte eigentlich nur diese Gelegenheit, um der Flachheit der sogenannten Deisten zu steuern und zugleich, um bei der Behandlung eine trockne philosophische Materie zu beleben und die Kraft und den Adel unserer Sprache, die er neu schaffen half, und seine unübertreffliche Kunst, sich derselben zu bedienen, ans Licht zu bringen.

Die Sache der Rechtgläubigen vertheidigte Lessing, als er Leibnitzens unter den Handschriften der Wolfenbüttler Bibliothek gefundenen Entwurf einer Vorrede zu seiner Schrift zur Vertheidigung der Ewigkeit der Höllenstrafen auf zwei Seiten drucken ließ. Er benutzte auch diese Gelegenheit, um seine Meinung über den Lärm der Neuerer vorzutragen. Den in den „Beiträgen zur Literatur &c." abgedruckten wenigen Blättern von Leibnitz fügte nämlich Lessing eine kurze, also nicht in der langweiligen Methode der Popularphilosophen geschriebene Abhandlung bei. In derselben bewies er einleuchtend, daß die dogmatische Lehre der Scholastiker über die nothwendigen Folgen der Sünde consequenter und philosophischer sei, als die damals allgemein gepriesene Theorie, welche Eberhard in seiner „Apologie des Sokrates" aufgestellt hatte.

In eben den Beiträgen ließ er zu Gunsten der scholastischen Lehre eine andere Schrift abdrucken, welcher ebenfalls ein Aufsatz von wenigen Blättern von Leibnitz zum Text diente. In dieser Schrift war von der Dreieinigkeit die Rede und, ohne daß es gleichwohl darin ausgesprochen wurde, richtete sich Lessing darin gegen eine andere Classe von Neuerern, gegen die Semler, die Jünger der Berliner Schule, besonders aber gegen die damals noch herrschende Wolff'sche Schule. Alle diese Leute und unter ihnen auch der in jener Zeit als Muster philosophischer Theologen und zierlicher deutschen Schriftsteller geltende Abt Jerusalem in Braunschweig wollten aus dem alten Glauben eine Vernunftreligion machen und Einiges in dem bewunderungswürdig consequenten und in allen seinen Theilen innig verbundenen System aufgeben, um hernach alles Uebrige nach Wolff'scher Art mathematisch demonstriren zu können. Gegen ein solches Verfahren der Leute, die nach Wolff's und Baumgarten's Manier den geistreichen Leibnitz für die Schule und ihr System theologisch ausmünzten, waren beide Schriften gerichtet.

In diesen beiden ganz kleinen Schriften — auf die Masse kommt es bei dergleichen nicht an — zeigte Lessing klar und populär, daß Leibnitz

viel verständiger verfahren sei, als alle die neuern Vernunfttheologen, die sich gleichwohl christliche Theologen nannten. Leibnitz habe, möge er nun an alle die Dogmen des Systems geglaubt haben oder nicht, — denn darauf komme hierbei gar nichts an, weil das eine ihn persönlich angehende Sache sei, nur Möglichkeit und Consequenz des ganzen alten Systems nachzuweisen gesucht; es sei ihm aber nicht in den Sinn gekommen, den wahren Glauben durch seine Demonstration in den Seelen entzünden zu wollen, weil ja der wahre Glaube dem von ihm vertheidigten System zufolge bloß eine Wirkung des heiligen Geistes sein könne, dem es auch Leibnitz überlassen habe, ihn in den Seelen zu erzeugen. Dies drückt er in der ihm eignen witzigen Manier in der zweiten Schrift mit folgenden Worten aus: „Genug, sagt er, Leibnitz fuhr fort darüber zu denken, wie er in seiner Jugend war gelehrt worden. Nämlich, daß es zweierlei Gründe für die Wahrheit unserer Religion gebe, menschliche und göttliche, wie es die Compendien ausdrücken, das ist, wie er es gegen einen Franzosen ausdrückte, der unsere theologischen Compendien ohne Zweifel nicht viel gelesen hatte, erklärbare und unerklärbare, deren erstere, die erklärbaren oder die menschlichen, auf alle Weise unter der Ueberzeugung bleiben, welche Ueberzeugung oder deren Complement einzig und allein durch die andern oder die unerklärbaren bewirkt wird." Dieser Unterscheidung fügt Lessing eine eben so feine als bittere Ironie gegen die zu seiner Zeit ungemein zahlreichen unberufenen und seichten theologischen Vernünftler und Erklärer göttlicher Geheimnisse hinzu: „Diese seine altväterische Meinung müssen die Leute Leibnitz verzeihen. Denn wie konnte er voraussehen, daß sie nun bald am längsten wahr gewesen sein würde, und daß Männer aufstehen würden, die ohne sich viel bei jener Streitfrage aufzuhalten, sogleich Hand ans Werk legen und alle erklärbaren, aber bisher unzulänglichen Gründe zu einer Bündigkeit und Stärke erheben würden, wovon er gar keinen Begriff hatte?"

Lessing war überhaupt so wenig als Goethe und Jacobi (der Letztere freilich aus ganz andern Gründen, als die beiden Ersten) den damaligen Schöpfern einer sogenannten moralischen, d. h. durchaus prosaischen, Religion gewogen. Lessing war den glatten Moralisten oder Rationalisten, die eine neue, aller Poesie, aller Symbolik, jedes Anthropomorphismus beraubte Volks- und Staatsreligion machen wollten, viel abgeneigter, als den Zeloten für das Alte, die er nur bedauerte. Die Letztern waren selbst schuld, daß er sich gegen sie richtete, weil sie sich herausnahmen, mit einem großen und denkenden Mann umzugehen, wie mit ihren Beichtkindern. Goeze und die andern Mitarbeiter an den der Hamburger Zeitung beigefügten „gelehrten Nachrichten," die man der Qualität des Papiers und des Inhalts wegen nur „die schwarzen Zeitungen" zu nennen pflegte, machten es ihm endlich zu arg; darum allein zog er in Verbindung mit seinem Freunde, dem edlen und gelehrten Reimarus, gegen diese Lutherischen Inquisitoren ins Feld.

In unserm Jahrhundert ist nämlich der Verfasser der Wolfenbüttler Fragmente allgemein bekannt geworden, dessen Name im vorigen Geheimniß geblieben war, obgleich aus einem jetzt gedruckten Briefe Hamann's hervorgeht, daß dieser ihn schon im November 1778 kannte und an Herder schrieb, Reimarus sei Verfasser der sogenannten Wolfenbüttler Fragmente, zu denen er sich freilich nie bekannt hat. Reimarus mußte sich in Hamburg ein fanatisches Lutherthum gefallen lassen, mußte die Gedächtnißreligion, den mechanischen Gottesdienst, die Unduldsamkeit und Herrschsucht der Pastoren ertragen; sein Unwille über sie machte ihn ungerecht, sogar gegen das Christenthum; er schrieb daher ganz im Stillen ein gelehrtes Buch gegen dasselbe. Als Arzt, als Naturforscher, als gelehrter Kenner und Forscher der Alten, der Ursprache des Alten und Neuen Testaments mächtig, durch Philosophie ausgezeichnet, war Reimarus im Stillen furchtbarer Feind der unvernünftigen Zeloten und ihrer hölzernen Dogmatik. Er war dabei aber als ein vortrefflicher, christlicher Mann anerkannt. Er, der Alles kannte, was je für und gegen das Christenthum geschrieben war, arbeitete im Stillen eine Schrift aus, die, als Lessing plötzlich Stücke davon ins Publicum warf, alle Theologen in Verlegenheit brachte, weil sich in der ganzen ungeheuern apologetischen Rüstkammer keine Waffen dagegen vorfanden, sondern erst neu geschmiedet werden mußten. Lessing störte dadurch plötzlich auf eine höchst unangenehme Weise den Schlummer der auf ihren apologetischen Lorbeeren sanft ruhenden Theologen, die ihm das ungemein übel nahmen, obgleich er, als er das erste Fragment drucken ließ, betheuerte, er wolle durch die Bekanntmachung desselben zwar Wissenschaft, Streben und Forschen fördern, im Uebrigen sei er aber weit entfernt, mit dem Verfasser des Fragments übereinzustimmen. Die Handschrift, aus welcher er das Fragment nahm, war nicht für das Volk bestimmt, dem der Inhalt nur schädlich sein konnte; auch ließ Lessing das erste, vorsichtig ausgewählte Fragment in den nur einigen wenigen Classen von Gelehrten bekannten „Beiträgen" ꝛc. abdrucken. Goeze und andere armselige Zeloten waren diejenigen, welche den Proceß darüber vors Volk brachten, wodurch sie freilich Lessing nöthigten, eine Sache des deutschen Volks und seiner Literatur daraus zu machen und die Zeloten zu zermalmen. Es ward also auf ähnliche Weise, wie zur Zeit der Reformation aus Luther's Streit mit Eck und Emser, aus dem Streit zwischen Lessing und Goeze ein Kampf des Lichts mit der Finsterniß.

Wie ihn einmal die blinden Eifrer heftig angegriffen und für eine fremde Arbeit verantwortlich gemacht hatten, vertheidigte freilich Lessing die Sache der Freiheit des Denkens und Forschens bitter und heftig. Lessing ließ, wie Luther, seitdem er den Kampf mit den Orthodoxen begonnen hatte, zermalmende fliegende Blätter ausgehen, die ganz in Luther's Manier und mit der ganzen Kraft seines Stils und seiner Sprache geschrieben sind. Der Streit ist vergessen; Lessing's fliegende Blätter aber

werden hoffentlich so lange von unserer Nation gelesen werden, als kräftige deutsche Sprache und deutscher, kräftiger Geist unter uns geachtet sein werden, und wer wollte nicht wünschen, daß dies ewig so sein möge?

Im ersten Fragment (im dritten „Beitrage", 1774) war nur von Duldung die Rede, hernach folgten die Fragmente von Verschreiung der Vernunft auf den Kanzeln, von der Unmöglichkeit einer Offenbarung, welche von allen Menschen auf eine genügende Art geglaubt werden kann. In diesem letzten Fragment geht freilich Lessing's Ungenannter, für dessen Kühnheit man ihn verantwortlich machte, mit den Aposteln, besonders mit Paulus, schon recht übel um; jedermann mußte aber doch sehen, daß gerade hier Lessing, der ja seinen Spinoza sehr werth hielt, nicht mit Reimarus einstimmig sein könne. Nachher ward das Fragment gegen den wunderbaren Durchzug der Kinder Israel durch das rothe Meer und etwas später der Beweis, daß das alte Testament nicht geschrieben worden sei, um eine Religion zu offenbaren, in den Beiträgen gedruckt.

Schon wegen Herausgabe dieser Stücke ward Lessing von allen Seiten her angefeindet, und doch betrafen sie eigentlich nicht die christliche Religion. Als aber im vierten Beitrag (1777) das Fragment erschien, welches diese geradezu und ohne Schonung angriff, gerieth darüber Alles in Aufruhr, weil die alten Herrn auf Spott und Hohn gefaßt waren, dagegen auf gewaltige gründliche Angriffe doch nicht bloß mit Schimpfen antworten durften. Der Angriff, der in dem erwähnten Fragment über die Auferstehungsgeschichte Christi auf die evangelische Geschichte gemacht wurde, war zwar bitter und ungerecht; aber das ärgerte die armen Theologen, die Jahr aus Jahr ein auf den Kanzeln und Kathedern dasselbe Lied abzuleiern gewohnt waren, weniger, als daß ihre Weisheit und Gelehrsamkeit gegen Reimarus nicht ausreichte; dadurch wurden sie schier in Verzweiflung gebracht. Dies Fragment ist unstreitig das Bedeutendste von dem, was bis dahin je gegen die Geschichten des Neuen Testaments vorgebracht war; denn der Verfasser streitet nicht mit den stumpfen Waffen der englischen und französischen Deisten, nicht mit dem Hohn und Spott der Pariser Akademiker und Encyklopädisten, sondern er erscheint in der vollen Rüstung eines gelehrten deutschen Exegeten und ausgerüstet mit der Bildung gründlicher deutscher Gelehrsamkeit.

Die Geschichte des endlosen und heftigen Federkriegs, der über dies Fragment geführt ward, gehört in eine Geschichte der geistigen Wiedergeburt Deutschlands zwar nicht, sie bleibt der Kirchengeschichte überlassen; wir wollen indessen doch hier so viel davon erwähnen, als nöthig ist, um den Anlaß der Schriftchen zu bezeichnen, welche Lessing in der Sache schrieb. Diese Flugschriften Lessing's bezeichnen ihn als den größten Redner in der besten Gattung Beredsamkeit, in derjenigen, welche ohne Declamation und Wortschwall nur mit siegender Dialektik und gedrängten Gründen streitet. Diese Streitschriften Lessing's sind unstreitig das Voll-

endetste, was unsere Sprache in der Art leisten kann; sie versetzten der alten Dogmatik den Todesstoß, ohne daß darum Lessing, gleich seinem damals ungenannten Freunde, die Rücksichten verletzt hätte, die jeder gebildete und denkende Mann für die christliche Religion und für ihre Geschichte haben wird und haben muß. In dieser Beziehung erinnern wir daran, daß Lessing schon vorher jedem von ihm bekannt gemachten Fragment Anmerkungen beigefügt hatte, woraus nicht allein hervorging, daß er durchaus nicht der Meinung des Ungenannten sei, sondern worin auch das Beste von dem enthalten war, was zur Widerlegung des Fragmentisten vorgebracht werden konnte. Dieses Alles fruchtete aber nichts; das machte Lessing endlich ernstlich böse.

Von allen Seiten angegriffen und verschmäht und von der Orthodoxie auch sogar durch die von ihr aufgehetzte Staatspolizei verfolgt, gab Lessing erst zuletzt ein Fragment heraus, welches Reimarus wohl nur schrieb, um die verstockten Zeloten durch einen übertriebenen Scherz zu ärgern und zur Verzweiflung zu bringen. Lessing nach seiner Ansicht der Staatsreligion stimmte mit demselben im Ganzen gewiß eben so wenig überein, als Pastor Goeze in Hamburg. Dies Fragment bildet ein eignes Buch unter dem Titel: „Von dem Zweck Jesu und seiner Jünger, noch ein Fragment des Wolfenbüttler Ungenannten" (1778). Diese Schrift ist im Grunde viel leichter zu widerlegen, als das Fragment gegen die Auferstehungsgeschichte, weil es Beschuldigungen und Anklagen vorbringt, da hingegen das andere Fragment nur Thatsachen bestreitet. Wer anders, als ein Ungenannter, würde wagen, dem Stifter der reinsten aller Volksreligionen, dem Priester der Lehre einer allgemeinen Menschenliebe, welche der Sittlichkeit unter allen vorgeblichen Offenbarungen Gottes am nützlichsten geworden ist, dem Propheten, der von jeder weltlichen Leidenschaft und Begierde rein war, oder auch seinen ersten Schülern, die, selbst arm, nur den Armen predigten, offenbare Gaunerei und Betrügerei vorzuwerfen? Man wird indessen aus dem Folgenden sehen, daß Lessing erst dann die Theologen durch den Druck dieses Stücks ärgerte, als sie ihn aufs schändlichste geschmäht und verfolgt hatten. Die wüthenden und blinden Anhänger des Alten wollten von keiner Philosophie hören, keinen Rath annehmen, keinen Satz aufgeben; sie sagten von ihrer Dogmatik, was der Jesuitengeneral von seinem Orden sagte: sit ut est, aut non sit; sie erfuhren, was früher oder später alle blinden und tollen Verfechter des Veralteten werden erfahren müssen, und was auch die Zeloten unserer Zeit erfahren werden, daß man Alles umstürzt, um nicht genöthigt zu sein, sich gleich den zahlreichen Augendienern und Heuchlern zu allem alten Wuste zu bekennen, sobald er neu aufgestutzt wird.

Was den mit großer Erbitterung geführten Streit der gesammten polemischen Theologen Deutschlands mit Lessing angeht, so erwähnen wir Lessing's Schriften gegen die Obscuranten und Zänker nur als Meister-

werke des Stils und der Sprache. Wir haben es nur mit dem Verhältniß derselben zum Geiste der Zeit, zum Zustande der Bildung des achten Jahrzehnts und zum Fortschreiten aller Zweige der Literatur zu thun; wir können daher alle Schriften sowohl großer als kleiner Theologen übergehen, die nicht mit einer der musterhaften Flugschriften Lessing's in Verbindung stehen. Unter den Ersten, welche gegen Lessing in den Kampf zogen, war der Director Schumann in Hannover. Dieser berief sich in seiner Streitschrift gegen das letzte Fragment auf einen Beweis, der zu Origenes' Zeiten recht gut sein mochte, den er aber einfältiger Weise für unsere Zeiten aus Origenes entlehnte. Diesen Beweis nennt Lessing in seiner Abfertigung von Schumann's Gewäsch den „Beweis des Geistes und der Kraft". Lessing behandelte in seiner Antwort („Ueber den Beweis des Geistes und der Kraft," 1777) diesen von dem Kirchenvater entlehnten Beweis mit Recht sehr spöttisch. Er sagt nämlich unter Anderm: Wenn man auch zugebe, daß die Nachrichten von erfüllten Weissagungen und geschehenen Wundern, worauf sich Origenes und Schumann mit ihm berufen, so zuverlässig seien, als historische Wahrheiten nur immer sein könnten, so könnten doch zufällige Geschichtswahrheiten nie ein Beweis nothwendiger Vernunftwahrheiten sein. Schumann ließ es, wie sich von Leuten dieser Art von selbst versteht, an einer Erwiderung nicht fehlen; dies veranlaßte Lessing zur Abfassung des vortrefflichen Dialogs über Christenthum als reine Lehre ewiger Liebe, den er das Testament Johannis betitelte. In diesem führt er sich und Schumann redend ein und erzählt, daß der sterbende Johannes seinen Jüngern erklärt habe, es bestehe die freudige Botschaft, die Christus den Menschen vom Himmel gebracht (Evangelium), nur in der Verkündigung des Geheimnisses der Liebe, welche die Bekenner des Christenthums unter sich und also auch mit Gott innig verbinde. Auf andere Weise sagt Lessing dies weiter unten, wenn er behauptet, die einzig wahrhaft christliche Predigt sei die, das es unendlich viel schwerer sei, ein ganzes langes Leben hindurch christliche Liebe gegen Freund und Feind zu üben, als Dogmatik zu lernen, um das Gelernte zu glauben. Um dramatisch anschaulich zu machen, auf welche Weise Zeloten gegen diese Lehre der Liebe Worte und Sprüche der Bibel für ihr Publicum zu Gunsten ihrer Unduldsamkeit zu gebrauchen pflegen, läßt Lessing seinen Gegner am Ende mit dem bekannten Spruch antworten: „Wer nicht für mich ist, der ist wider mich;" darauf erwidert er dann bitter: „Ja, allerdings. Das bringt mich zum Stillschweigen. O, Sie allein sind ein wahrer Christ. — Und belesen in der Schrift wie der Teufel."

Daß Lessing keineswegs revolutioniren, sondern daß er nur verbessern und dem entstellten und mißbrauchten, von allen Parteien verkannten, wahrhaftigen Christenthum nicht bloß gegen Heuchler und Zeloten, sondern auch gegen überkluge Rationalisten und frevelnde Spötter wieder zu

seinem damals ziemlich verlornen Ansehn bei denkenden Menschen helfen wollte, bewies er mitten in diesem Streite mit den Theologen. Er schrieb nämlich jetzt in Beziehung auf die Geschichten des Neuen Testaments den zweiten Theil seiner Schrift von der Erziehung des Menschengeschlechts, wie er vorher den ersten Theil dieser Schrift in den Beiträgen in Beziehung auf die Angriffe des Ungenannten auf die Geschichten des Alten Testaments bekannt gemacht hatte. Er hatte in dem ersten Theile bewiesen, daß das Alte Testament nicht die letzten Offenbarungen Gottes enthalte, sondern nur eine Vorschule sei, womit die Erziehung des Menschengeschlechts begonnen habe. Es enthalte also nach seiner Meinung das Neue Testament die den verschiedenen Zuständen der Menschheit bis auf Christum angepaßten Lehren und Geschichten. Dies wird im zweiten Theile seiner „Erziehung des Menschengeschlechts" auf die Zeiten nach Christo angewendet. Er führt in diesem Theile der Schrift durch, auf welche Weise Gott, als der Glanz seiner den Juden bildlich verkündeten Lehre durch die eitle Weisheit der jüdischen Dogmatiker und Ceremonialisten beinahe erstickt und menschlich geworden war, durch Christum diese seine göttliche Lehre in ihrem alten Lichte wiederum unter den Menschen leuchten ließ.

Lessing's erste Invective erging gegen den Wolfenbüttler Superintendenten Reß, den er spöttisch seinen Nachbar nennt, und dessen gegen den Angriff des Ungenannten auf die Auferstehungsgeschichte gerichtete Vertheidigungsschrift er schon auf dem Titelblatte seiner Gegenschrift verächtlich abfertigt. Statt nämlich diese seine Gegenschrift eine Replik zu nennen, betitelt er sie Duplik, als wenn er und die Apostel der angegriffene Theil wären. Die Heftigkeit dieser Schrift gegen einen alten einfältigen Mann würde den ruhigen Leser befremden und vielleicht beleidigen müssen, wenn nicht eine Stelle der Schrift, welche wir ausheben wollen, deutlich zeigte, daß Lessing fühlte, was Tausende von Deutschen gefühlt haben, aber keiner so lebendig als Lessing. Er empfand nämlich schmerzlich, daß die deutsche Verfassung jede freie Aeußerung der Meinung in allen bürgerlichen Angelegenheiten unmöglich mache; er glaubte daher, daß jeder Deutsche desto heftiger die Freiheit des Denkens und Schreibens in religiösen und wissenschaftlichen Dingen behaupten und den Gegner derselben als den Feind der Menschheit befehden müsse. Außerdem aber fühlte Lessing, was jeder denkende Mann mit ihm fühlt, daß des Menschen Wesen nicht, wie der alte Superintendent meinte, im Wissen oder im Glauben des Erlernten, sondern im Streben und Ringen nach Erkenntniß, folglich nicht im Haben und Festhalten der Weisheit, sondern im Suchen derselben und im Forschen bestehe. Dies spricht Lessing in dieser Schrift ganz vortrefflich aus, wenn er sagt: „Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit, in seiner Linken den immer regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatze, mich immer und ewig zu irren, verschlossen

hielte und spräche zu mir: wähle! ich fiele mit Demuth in seine Linke und spräche: Vater gieb! die reine Wahrheit ist ja nur für dich allein."

Der Hauptkampf war indessen mit Goeze in Hamburg, und die gegen diesen geschriebenen Flugschriften verdienen den ersten Platz unter den Meisterwerken dieser Gattung. Zu diesen rechnen wir Luther's heftige Streitschriften (nur sind diese zu sehr voll eigentlicher Grobheit, Gemeinheit und hier und da pöbelhaften Schmutzes); zu diesen zählen wir Demosthenes' Reden gegen Philippus und Cicero's Reden gegen Catilina, besonders aber, weil sie näher mit Lessing's Manier verwandt sind, Junius' Briefe und Rousseau's Briefe an den Erzbischof von Paris, Christophe von Beaumont.

Durch Lessing's unsterbliche Schriftchen gegen ihn hat auch Goeze unverdienterweise die Unsterblichkeit erlangt. Er hatte nämlich in den berüchtigten schwarzen Zeitungen oder Hamburger freiwilligen Beiträgen zu den Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit (Nr. 55—63 des Jahrs 1778) nicht sowohl den Fragmentisten angegriffen, als Lessing wegen der Art, wie er diesen zu widerlegen suchte, furchtbar und gleich einem Großinquisitor geschmäht. Welchen Ton er dabei annahm, wird man aus seinen eigenen Worten lernen. „Er habe," sagt er, „Lessing's beigefügte, dem Fragmentisten entgegengesetzte Antithesen mit viel größerer Betrübniß gelesen, als die Fragmente des gegen unsere allerheiligste Religion so feindlich gesinnten, so grob, so frech lästernden Verfassers." Nicht zufrieden, diese Angriffe durch die Zeitungen in allen Schenken und Dörfern zu verbreiten, sammelte Goeze die Stücke und ließ sie als Lutherischer Papst oder Bischof gleich einem förmlichen Hirtenbriefe bei allen, damals noch sehr zahlreichen Steif- und Starrgläubigen, d. h. bei dem ihm gleichgesinnten Publicum, als Rundschreiben verbreiten unter dem lächerlichen Titel: „Etwas Vorläufiges gegen des Herrn Hofrath Lessing mittelbare und unmittelbare Angriffe auf unsere allerheiligste Religion und auf den einigen Lehrgrund derselben, die heilige Schrift, von Johann Melchior Goeze, 1778." Den hingeworfenen Fehdehandschuh mußte dann freilich Lessing nothwendig aufheben. Er that dies in einer Parabel und in einem Absagebriefe, welche beide eben so schneidend als kurz sind.

Lessing's antigoezische Parabel ist lebendig, witzig, treffend, aber ruhig und gemäßigt. Der Absagebrief ist wie im Sturme mit furchtbarer Heftigkeit, mit fortreißendem Strome der Rede geschrieben, doch ohne daß ein Schimpf- oder Schmähwort gebraucht wird. Nach diesem ersten Schriftwechsel hofften freilich Lessing's Freunde, daß dieser schweigen werde; das konnte er aber nicht, weil nicht bloß Goeze, sondern auch dessen elende Schildknappen, wie der Subrector Behn in Lübeck, an einem Lessing zu Rittern werden wollten. Die Volksreligion litt bei diesem Streit um so mehr, als Lessing den Verfechtern stets überlegen blieb und die Lachenden immer auf seiner Seite hatte.

Von Goeze immer aufs neue gereizt, schrieb Lessing elf Mal hinter einander einen kurzen Hirtenbrief des gesunden Verstandes, der Philosophie und des guten Geschmacks gegen die Hirtenbriefe des einfältigen Zionswächters, der seinen und seiner blinden Gemeinde Köhlerglauben einem denkenden Manne zumuthete. Jedes dieser auf wenigen Blättern gedruckten Manifeste Lessing's hatte den Titel Antigoeze, nur ward eins von dem andern durch eine Nummer unterschieden; jedes aber vernichtete durch Heftigkeit der Rede und Gewalt der Gründe dem symboltreuen Pastor und sein fanatisches Geschrei über den Unglauben des großen Gründers der neuen deutschen Literatur, des Schöpfers der neuen Sprache. In diesen Manifesten ward der Katechismusglaube und die Lehre der donnernden, an Redensarten voll Salbung reichen, an Gründen für einen philosophischen Kopf armen Zeloten ganz anders erschüttert, als durch den höhnenden Spott der in der That Ungläubigen und Undeutschen hätte geschehen können. Der Inhalt dieser Manifeste ward hernach freilich von einer nach bürgerlicher und religiöser Freiheit strebenden Generation, welche wußte, was es heißen wolle, unter der Gewalt der Pfaffen zu stehen (was unsere Zeit nicht zu wissen scheint), ganz anders verstanden, als Lessing wollte, der das Christenthum schon als Philosoph zu achten verstand. Wie groß Lessing als Redner war, wie meisterhaft er Sprache und Stil zu gebrauchen verstand, und wie diese in diesem Streite, wie einst in Hutten's und Luther's Streit mit den Papisten, unendlich viel gewannen, scheint uns vorzüglich aus folgender Stelle aus dem Anfange des fünften Antigoeze hervorzugehen:

„O glückliche Zeiten, da die Geistlichkeit noch Alles in Allem war — für uns dachte und für uns aß! Wie gern brächte euch der Herr Hauptpastor im Triumph wieder zurück! Wie gern möchte er, daß sich Deutschlands Regenten zu dieser heilsamen Absicht mit ihm vereinigten! Er predigt ihnen süß und sauer und stellt ihnen Himmel und Hölle vor! Nun, wenn sie nicht hören wollen, — so mögen sie fühlen. Witz und Landessprache sind die Mistbeete, in welchen der Same der Rebellion so gern und so geschwind wuchert. Heute ein Dichter, morgen ein Königsmörder. Clement, Ravaillac sind nicht in den Beichtstühlen, sind auf dem Parnasse gebildet. Doch auf diesem Gemeinorte des Herrn Hauptpastor lasse ich mich wohl ein ander Mal wieder treffen. Jetzt will ich nur, wenn es noch nicht klar genug ist, vollends klar machen, daß Herr Pastor Goeze schlechterdings nicht gestattet, was er zu gestatten scheint, und daß das eben die Klauen sind, die der Tiger nur in das hölzerne Gitter schlagen zu können sich so ärgert."

Die Zahl der Schriften in der Sache des Fragmentisten vermehrte sich indessen, wie das in Deutschland zu sein pflegt, bis ins Unglaubliche, so daß man mit den Titeln ganze Seiten füllen könnte; die Sache des fixen Glaubens verlor aber dabei durch ihre Verfechter mehr als durch

den Fragmentisten; denn die mehrsten der Schriften waren schlecht und alle langweilig. Lessing's Ansicht der Religion war im Nathan, dem Meisterstücke seiner dramatischen Poesie, der alten und unduldsamen Lehre von Einheit eines Wort- und Symbolglaubens so reizend gegenübergestellt, daß sie bald diese finstere und der Civilisation des achtzehnten Jahrhunderts durchaus nicht angemessene Lehre des siebenzehnten gänzlich aus dem deutschen Leben verdrängte. Was übrigens Lessing's eigne Ansicht der Religion angeht, so muß man in Beziehung auf den Gang der Vorsehung in der deutschen Bildungsgeschichte zur Zeit der ersten Blüthe unserer Literatur ja nicht übersehen, wie wunderbar es sich fügte, daß gleich von Anfang an neben Lessing's Verständigkeit und ihr gegenüber, stets unmerklich mit ihr kämpfend, Herder's Ueberschwänglichkeit da stand und Lessing Schritt vor Schritt folgte.

---

40. Entstehung und Tendenz des dramatischen Gedichts „Nathan der Weise".

G. E. Guhrauer.

Als Lessing eben mit der Abfassung der „Nöthigen Antwort auf eine sehr unnöthige Frage des Herrn Hauptpastor Goeze" den Streit auf einen neuen Boden versetzte und auf einen langen Krieg sich vorbereitete, dem aber Goeze zeitig aus dem Wege ging, schrieb er an seinen Bruder am 11. August 1778: „Noch weiß ich nicht, was für einen Ausgang mein Handel nehmen wird. Aber ich möchte gern auf einen jeden gefaßt sein. Du weißt wohl, daß man das nicht besser ist, als wenn man Geld hat, wie viel man braucht; und da habe ich diese vergangene Nacht einen närrischen Einfall gehabt. Ich habe vor vielen Jahren einmal ein Schauspiel entworfen, dessen Inhalt eine Art Analogie mit meinen gegenwärtigen Streitigkeiten hat, die ich mir wohl damals nicht träumen ließ. Wenn Du und Moses es für gut finden, so will ich das Ding auf Subscription drucken lassen, und Du kannst nachstehende Ankündigung nur je eher je lieber ein Paar hundertmal auf einem Octavblatte abdrucken lassen und ausstreuen, so viel und so weit Du es für nöthig hältst. Ich möchte zwar nicht gern, daß der eigentliche Inhalt meines Stückes allzu früh bekannt würde; aber doch, wenn Ihr, Du oder Moses, ihn wissen wollt, so schlagt das Decamerone des Boccaccio auf: Giornata I. Nov. III, Melchisedech Giudeo. Ich glaube, eine sehr interessante Episode dazu

erfunden zu haben, daß sich Alles sehr gut soll lesen lassen und ich gewiß den Theologen einen ärgern Possen damit spielen will, als noch mit zehn Fragmenten." Auch an Elisen (Reimarus) sandte er am 6. September die Ankündigung des Nathan und bemerkt dabei: „Ich will versuchen, ob man mich auf meiner alten Kanzel, auf dem Theater wenigstens noch ungestört will predigen lassen." Diese Ankündigung gleicht zu sehr einer Confession, als daß der leitende Gedanke hier übergangen werde sollte. „Da man durchaus will, daß ich auf einmal von einer Arbeit feiern soll, die ich mit derjenigen frommen Verschlagenheit ohne Zweifel nicht betrieben habe, mit der sie allein glücklich zu betreiben ist" — er zielt auf das ministerielle Verbot, die Streitigkeit gegen Goeze fortzusetzen — „so führt mir mehr Zufall als Wahl einen meiner alten theatralischen Versuche in die Hände, von dem ich sehe, daß er schon längst die letzte Feile verdient hätte. Nun wird man glauben, daß, ihm diese zu geben, ich wohl keinen unschicklicheren Augenblick hätte abwarten können, als Augenblicke des Verdrusses, in welchen man immer gern vergessen möchte, wie die Welt wirklich ist. Aber mit nichten: die Welt, wie ich mir sie denke, ist eine eben so natürliche Welt, und es mag an der Vorsehung wohl nicht allein liegen, daß sie nicht eben so wirklich ist. — Dieser Versuch ist von einer etwas ungewöhnlichen Art und heißt: Nathan der Weise, in fünf Aufzügen. Ich kann von dem nähern Inhalt nichts sagen; genug, daß er einer dramatischen Bearbeitung höchst würdig ist und ich Alles thun werde, mit dieser Bearbeitung selbst zufrieden zu sein."

Im ersten Augenblick erwartete man aller Orten ein Stück gegen die Theologen in dem Tone der Antigoezen. So selbst sein Bruder in Berlin. Mendelssohn faßte bald die richtigere Ansicht. Lessing antwortete seinem Bruder vom 20. October: „Jetzt ist man hier auf meinen Nathan gespannt und besorgt sich davon, ich weiß nicht was. Aber, lieber Bruder, selbst Du hast Dir eine ganz unrechte Idee davon gemacht. Es wird nichts weniger, als ein satirisches Stück, um den Kampfplatz mit Hohngelächter zu verlassen. Es wird ein so rührendes Stück, als ich nur immer gemacht habe, und Herr Moses hat ganz recht geurtheilt, daß sich Spott und Lachen zu dem Tone nicht schicken würde, den ich in meinem letzten Blatte angestimmt und den Du auch in dieser Folge beobachtet finden wirst, falls ich nicht etwa die ganze Streitigkeit aufgeben wollte. Aber dazu habe ich noch ganz und gar keine Lust, und er soll schon sehen, daß ich meiner eigenen Sache durch diesen dramatischen Absprung im geringsten nicht schade."

Bereits Anfangs November war das Stück im Wesentlichen beendet. Wiederholt bemüht sich Lessing, dem Bruder das Vorurtheil zu benehmen, als müßte Nathan der Weise in seinen Streit mit Goeze eingreifen und sei darauf angelegt. „Mein Nathan .... ist ein Stück, welches ich

schon vor drei Jahren, gleich nach meiner Zurückkunft von der Reise (aus Italien) vollends aufs Reine bringen und drucken lassen wollte. Ich habe es jetzt nur wieder vorgesucht, weil mir auf einmal beifiel, daß ich nach einigen kleinen Veränderungen des Plans dem Feinde auf einer andern Seite damit in die Flanke fallen könne. Mit diesen Veränderungen bin ich nun zu Stande, und mein Stück ist so vollkommen fertig, als nur immer eins von meinen Stücken fertig gewesen, wenn ich sie drucken zu lassen anfing; gleichwohl will ich noch bis Weihnachten daran flicken, poliren und erst zu Weihnachten anfangen, Alles aufs Reine zu schreiben und à mesure abdrucken zu lassen, daß ich unfehlbar auf der Ostermesse damit erscheinen kann. Früher habe ich damit nie erscheinen wollen." — „Mein Stück hat mit unsern jetzigen Schwarzröcken nichts zu thun," setzt Lessing zur Beruhigung des Verlegers Voß hinzu, „und ich will ihm den Weg nicht selbst verhauen, endlich doch einmal aufs Theater zu kommen, wenn es auch erst nach hundert Jahren wäre. Die Theologen aller geoffenbarten Religionen werden freilich innerlich darauf schimpfen; doch, dawider öffentlich sich zu erklären, werden sie wohl bleiben lassen."

Am ersten December überschickte Lessing seinem Bruder den Anfang seines Stückes, um ihn auf einen Bogen absetzen zu lassen: „damit ich ungefähr wissen kann, was so ein Bogen faßt, und ich meinen Pegasus ein wenig anhalten kann, wenn er freies Feld sieht." — „Wenn ich Dir noch nicht geschrieben habe (fährt Lessing fort), daß das Stück in Versen ist, so wirst Du Dich vermuthlich wundern, es so zu finden. Laß Dir nur wenigstens nicht bange sein, daß ich darum später fertig würde. Meine Prosa hat mir von jeher mehr Zeit gekostet als Verse. Ja, wirst Du sagen, als solche Verse! — Mit Erlaubniß, ich dächte, sie wären viel schlechter, wenn sie viel besser wären. Es soll mich verlangen, was Herr Ramler dazu sagen wird. Ihm und Herrn Moses kannst Du sie wohl weisen, dessen Urtheil vom Tone des Ganzen ich wohl auch zu wissen begierig wäre." Früherhin war Lessing einmal mit Ramler übereingekommen, in dem ersten versificirten Stücke, das er machen würde, Anapästen zu gebrauchen, wie Ramler in seinem Cephalus. Lessing's glücklicher Tact bewahrte ihn bei aller sonstigen Nachgiebigkeit vor diesem Fehlgriffe. Doch glaubte er sich wegen des fünffüßigen Jambus, den er hiermit in das deutsche Drama eingeführt hat, bei ihm fast entschuldigen zu müssen. „Nur Geduld! das ist bloß ein Versuch, mit dem ich eilen muß, und den ich so ziemlich in Ansehung des Wohlklangs von der Hand wegschlagen zu können glaube. Denn ich habe wirklich die Verse nicht des Wohlklangs wegen gewählt, sondern, weil ich glaubte, daß der orientalische Ton, den ich doch hier und da habe angeben müssen, in der Prosa zu sehr auffallen dürfte. Auch erlaube, meinte ich, der Vers immer einen Absprung eher, wie ich ihn itzt zu meiner anderweitigen Absicht bei aller Gelegenheit ergreifen muß. — Mir genüget, daß Sie nur so mit der Versification nicht ganz und gar

unzufrieden sind. Ein andermal will ich Ihrem Muster besser nachfolgen. Doch muß ich Ihnen voraussagen, daß ich sechsfüßige Zeilen nie wählen werde. Wenn es auch nur der armseligen Ursache wegen wäre, daß sich im Drucken auf ordinairem Octav die Zeilen zu garstig brechen." Mehrere Verbesserungen Ramler's und Mendelssohn's nahm Lessing dankbar an. Er hatte bei dieser Gelegenheit gewisse Grundsätze der Interpunction für die Schauspieler aufzustellen; er wollte sich hierüber in einer ziemlich starken Vorrede erklären, wenn er sich nicht veranlaßt gesehen hätte, sie ganz zurückzunehmen, aus keinem andern Grunde, als weil das Stück die Bogenzahl, welche er bestimmt hatte, überschritt. Auch sollte nach seinem ersten Anschlage noch ein Nachspiel dazu kommen, genannt der Derwisch, welches auf eine neue Art den Faden einer Episode des Stücks wieder aufnähme und zu Ende brächte; außerdem verschiedene Erläuterungen — dieses alles sollte entweder zu einem zweiten Theil oder zu einer neuen vermehrten Auflage zurückgelegt werden. Nachher entschied sich Lessing, Vorrede und alles Uebrige unter dem Titel: der Derwisch, ein Nachspiel zum Nathan, herauszugeben. Dies Alles ist uns nun verloren. Die gelehrten Vorarbeiten zu seinen Briefen an Walch, Leß, zu der Widerlegung Semler's, zogen ihn am meisten davon ab. Wenn er damit fertig geworden wäre, wollte er noch an seinen frommen Samariter, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, nach der Erfindung des Herrn Jesu Christi, worin der Levit und die Priester eine gar brillante Rolle spielen sollten," gehen (Brief an Elise Reimarus, den 25. Mai 1779). — Wie nach Emilia Galotti fühlte Lessing auch diesmal seine Kräfte abgespannt. Auch, gesteht er dem Bruder, würde er das Nachspiel nur gegen die Aussicht eines erheblichen Gewinnes ausgearbeitet haben. „Denn für nur ganz mittelmäßige Vortheile mache ich mich nie wieder zum Sklaven einer dramatischen Arbeit. So viel Zeit leider! habe ich mir mit dieser verdorben. Und wer weiß, wie sie noch aufgenommen wird." — Bei der Uebersendung des Nathan an F. H. Jacobi nannte Lessing dieses Stück „einen Sohn seines eintretenden Alters, den die Polemik entbinden helfen."

Wir kennen die Entstehung des Nathan nun fast ganz aus Lessing's eigenen Worten. Dabei hat er auch über die Absicht, den Grundgedanken dieses dramatischen Gedichtes so deutlich und vollständig sich ausgesprochen, daß dem Biographen wenig hinzuzusetzen übrig bleibt, außer, daß ungeachtet des milden und heitern Lichtes, welches dieses Gedicht umgiebt, eine Classe von Christen darin nichts als Verneinung und Verdunkelung des Höchsten und Wahrsten zu erblicken beharrt. Nathan hat man für eine Declamation gegen alle Offenbarung, für eine Satire auf die christliche Religion genommen — jenes wegen der Parabel von den drei Ringen, dieses wegen der Darstellung der christlichen Charaktere in dem Stücke, vorzüglich des Patriarchen, dann aber auch des Tempelherrn, des Laien-

bruders und der Daja. Ein Anderes ist ein dramatisches Gedicht, ein Anderes eine theologische Abhandlung. Diese einfache Wahrheit hätte man beachten sollen, und Theologen würden kein Verdammungsurtheil über Nathan den Weisen ausgesprochen haben. Das erste Gesetz des dramatischen Dichters ist Wahrheit und Individualität der Charaktere in dem Zusammenhange der Zeit wie der Handlung; das sind die ästhetischen Bedingungen, welche aus der Natur eines Kunstwerkes von selbst fließen. Wollte Lessing ein christliches Drama im eigentlichen Sinne des Wortes dichten? Erinnern wir uns, welche Bedenken er in der Dramaturgie bei Gelegenheit von „Olint und Sophronia“ gegen die christliche Tragödie ausspricht und im Allgemeinen gegen ein jedes Stück, in welchem einzig der Christ als Christ uns interessirt. Ist der Charakter des wahren Christen nicht etwa ganz untheatralisch? — Man mußte also vor Allem behaupten und beweisen, daß Lessing im Patriarchen und Tempelherrn, in der Daja wahre Christen habe schildern wollen. Demnach wäre die Forderung derjenigen von vornherein abzuweisen, welche in den Hauptcharakteren der, drei ganz verschiedenen Bekenntnissen angehörenden, Männer, die durch gegenseitige Achtung und Liebe eins werden, den Unterschied der religiösen Denk- und Anschauungsweise in scharfen und bestimmten Zügen vermissen wollen. Warum vergißt man doch den Klosterbruder? Der vertritt am meisten den wahren Christen mit jener stillen Gelassenheit, jener unveränderlichen Sanftmuth und Demuth, die seine wesentlichsten Züge sind. Diese Züge finden wir allerdings weder in dem Tempelherrn noch in dem Patriarchen. Mir scheint, der Dichter hat hier nur im Geiste des Stifters der christlichen Religion gehandelt, daß er den einfältigen evangelischen Sinn der Wahrheit und der Liebe in dem Knechte, dem verachteten Manne aus dem Volke, und nicht an dem hohen Ritter oder dem noch vornehmeren Kirchenfürsten anschaulich macht. Er ist es, welcher in der rührenden Scene mit Nathan, von dem Gefühle der Bewunderung vor seiner edlen That durchdrungen, in die Worte ausbricht, welche wie ein Blitz die ganze Tiefe des Stückes beleuchten:

Nathan! Nathan!
Ihr seid ein Christ! — Bei Gott, Ihr seid ein Christ!
Ein beſſ'rer Christ war nie! —

ein Bekenntniß, welches durch die Antwort Nathan's:

Wohl uns! Denn was
Mich Euch zum Christen macht, das macht Euch mir
Zum Juden!

nichts einbüßt.

Gegen den Vorwurf, daß die christlichen Charaktere im Stücke gegen den Juden und den Muselmann in der Oekonomie des Ganzen so weit

zurückstehen, vertheidigt sich Lessing aus Gründen, welche von dem Zeitalter der Handlung, der Zeit der Kreuzzüge, entlehnt sind. „Wenn man sagen wird, daß ich wider die poetische Schicklichkeit gehandelt und jenerlei Leute (solche nämlich, die sich über alle geoffenbarte Religion hinweggesetzt hätten und doch gute Leute gewesen wären) unter Juden und Muselmännern gefunden habe: so werde ich zu bedenken geben, daß Juden und Muselmänner damals die einzigen Gelehrten waren, daß der Nachtheil, welchen geoffenbarte Religionen dem menschlichen Geschlechte bringen, zu keiner Zeit einem vernünftigen Manne müsse auffallender gewesen sein, als zu den Zeiten der Kreuzzüge, und daß es an Winken bei den Geschichtsschreibern nicht fehle, ein solcher vernünftiger Mann habe sich nun eben in einem Sultan gefunden." Dieser Satz Lessing's mußte allerdings aus der Geschichte der christlichen Theologie und Philosophie im 12. Jahrhundert, dem Jahrhundert Abälard's, eine große Einschränkung leiden; aber Lessing hat unstreitig solche Gelehrsamkeit gemeint, welche ohne alle Beziehung zu Staat und Religion steht, vor Allem die Physik und Astronomie, in welcher die Araber die Lehrer der Christen waren. Was aber jenen Nachtheil der geoffenbarten Religion betrifft, so leitet ja der Tempelherr ihn von den Juden ab (II. Aufzug 4. Auftr.):

— Doch kennt ihr auch das Volk,
Das diese Menschenmäkelei zuerst
Getrieben? Wißt Ihr, Nathan, welches Volk
Zuerst das auserwählte Volk sich nannte?
Wie, wenn ich dieses Volk nun zwar nicht haßte,
Doch wegen seines Stolzes zu verachten
Mich nicht entbrechen könnte? Seines Stolzes,
Den es auf Christ und Muselmann vererbte:
Nur sein Gott sei der rechte Gott!

Daß in dem Patriarchen der Typus eines verdammungs- und verfolgungssüchtigen Pfaffenthums abgebildet sein solle, gleichviel von welcher Kirche und Religion, wird nicht geläugnet; und war es Lessing's Schuld, daß Alles damals auf Goeze mit Fingern hinwies?

Wenn aber der Tempelherr eine starke Beimischung von Deismus an den Tag legt, so wird man sich erinnern, daß unter den Anklagen, welche des Ordens Untergang herbeiführten, die des Abfalls von dem ersten Artikel des christlichen Glaubens, dem der Dreieinigkeit, kurz die Anklage des Deismus, welchen die Templer durch ihre Berührung mit den Muselmännern angenommen hätten, eine der ersten Stellen einnimmt. Der Deismus des Tempelherrn im Nathan ist geschichtlich gerechtfertigt.

Wenn endlich Nathan den Deismus am reinsten und frömmsten darstellt, wenn seinem Munde aber hie und da ein bitteres Wort — nicht

gegen das Christenthum, sondern die Christen entfährt, was ist natürlicher? Sobald einmal ein Nathan zum Helden dieses Stückes gemacht wurde, konnte ihm der Dichter auch keine andere Gesinnung ertheilen, an welche nur derjenige sich stoßen wird, welcher aus der Acht läßt, aus welchem Munde diese so auffallenden Zeilen kommen, und der die Person für den Verfasser nimmt. Daß Nathan seiner Recha den reinen Deismus bei der Erziehung eingeflößt, „den Samen der Vernunft so rein in ihre Seele streute," war die nothwendige Folge dessen, daß er dieses angenommene Christenkind als Christin nicht erziehen konnte und als Jüdin nicht erziehen wollte. Recha ist indeß kein bloßes Echo Nathan's. Gegenüber von Nathan's vorwaltender Reflexion stellt Recha das unmittelbare Gefühl, die zarte, aber doch durch und durch gesunde Empfindsamkeit dar. Weislich hat der Dichter angedeutet, daß Nathan stufenweise bei der Entwickelung von Recha's religiösen Begriffen verfahren, indem er sie als Kind ein unmittelbares außerordentliches Eingreifen der himmlischen Mächte lehrte, Wunder mit Einem Worte:

— Habt Ihr,
Ihr selbst die Möglichkeit, daß Engel sind,
Daß Gott zum Besten derer, die ihn lieben,
Auch Wunder können thun, mich nicht gelehrt? (I. 2.)

und diese Eindrücke erwachen mit aller Macht in der Seele des Mädchens in dem Augenblicke, da sie von Liebe zu ihrem Erretter erfaßt wird. Jetzt knüpft Nathan an diese Schwärmerei die Entwickelung des Wunders im philosophischen Sinne an:

— Der Wunder höchstes ist,
Daß uns die wahren, echten Wunder so
Alltäglich werden können, werden sollen.
Ohn' dieses allgemeine Wunder hätte
Ein Denkender wohl schwerlich Wunder je
Genannt, was Kindern bloß so heißen müßte." — —

Die Neigung zum Wunderglauben, zumal wenn es unsere eigene Person betrifft, ist „Stolz, und nichts als Stolz! Der Topf von Eisen will mit einer silbernen Zange gern aus der Gluth gehoben sein, um selbst ein Topf von Silber sich zu dünken." Sonst ist es die Liebe, welche in dem schwächern Geschlechte Schwärmerei erzeugt und unterhält; hier aber hat Lessing zeigen wollen, wie edle Liebe in ihrer höchsten Stärke die Seele von Schwärmerei reinigt und zu dem Wesen der wahren Religion, welche selbst die Liebe ist, hinanführt. Immer klarer und reiner tritt daher Recha's Ueberzeugung im Gange der Handlung hervor, am meisten in dem ersten Auftritt des dritten Aufzuges zwischen Recha und Daja.

Die Parabel von den drei Ringen, welche Lessing dem Decameron entlehnte, ist keine bloße Episode, welche ohne Schaden der Handlung fehlen könnte. Sie liefert den Schlüssel für Nathan's sittliches Handeln und giebt zugleich zu verstehen, daß Nathan wohl auch in anderen Fällen des Lebens, im Geiste des Orients sinnreiche Gleichnisse bei der Hand haben werde, die ihm wohl auch bei seinem Volke den Beinamen des Weisen verschafft haben müssen. Man achte ferner darauf, daß Lessing die Fabel von den drei Ringen nicht so gelassen hat, wie er sie fand, wie Boccaccio selbst gewiß sie erst älteren Sammlungen entlehnte, die wiederum auf den Orient zurückweisen. Lessing hat ihr den Geist seiner ganzen Dichtung eingehaucht, wodurch sie erst geschickt gemacht wurde, zum Sinnbild der Religionen zu dienen. Im Original hat der echte Ring nur den Werth, daß von ihm der Besitz der Herrschaft abhängig ist; der Zusammenhang zwischen dem Besitzenden und dem Ring ist nur ein äußerer. Sobald daher der echte Ring um die zwei falschen Ringe vermehrt wird, von denen er durch die bloßen Sinne nicht unterschieden werden kann, so ist es mit dem Kennzeichen des wahren Nachfolgers aus, so ist die Grenze der Fabel erreicht, und die Nutzanwendung erstreckt sich nicht über die nüchterne Folgerung, daß die drei Religionen eben so wenig zu unterscheiden seien, als die drei Ringe. Lessing dagegen giebt dem echten Ringe die sittliche Eigenschaft, ähnlich der, welche dem Gürtel der Grazien innewohnt: bei Menschen beliebt zu machen. Wie nun die drei Brüder vor dem Richter erscheinen, siehe da! kein einziger verräth des echten Ringes Wunder, vor Menschen beliebt zu machen; die Ringe wirken nur zurück und nicht nach außen, und der Richter ruft aus: so seid ihr alle drei betrogene Betrüger! — So hat es das Ansehen (wie Mancher in der That Lessingen mißverstanden hat), als habe er alle drei Religionen für gleich falsch und irrig erklärt, ganz gegen den Sinn des Boccaccio, wo jedenfalls eine der drei Religionen für die echte erklärt wird, und nur es unentschieden bleibt, welche es sei. Sollte man hiernach doch fast glauben, als habe Lessing nur den Sinn der berüchtigten Schrift de tribus impostoribus in das Gewand seiner Fabel gekleidet. Aber nun achte man auf das Ende, den Schluß. Der Richter entscheidet gar nicht, er erklärt nur den Spruch noch nicht für reif, er setzt nur den Termin weiter hinaus, vor einen höhern Richter, als der menschliche ist. Unterdessen bleibt es jeder der drei Religionen unbenommen, sich für die wahre zu halten, steht es bei einer jeden, um die höchste Vollendung aller Religionen auf Erden sich zu bemühen, um die Nächsten- und Menschenliebe (Lessing's Testament Johannis). Der Sinn ist: die wahre Religion und Offenbarung ist kein einfaches Geschenk von oben, wobei der Mensch gleichsam eine magische Wirkung von außen erfährt und im Uebrigen passiv bleibt. Nein, der Preis der wahren Religion, wie der Beweis des echten Ringes, muß durch beständige eigene That

und Kraft erworben, errungen werden, jetzt und in alle Zukunft, bis der höhere Richter die Menschheit vor seinen Richterstuhl fordert. Die Fabel von den drei Ringen ist unter Lessing's Händen ein Gleichniß der allgemeinen Welt- und Kirchengeschichte geworden, geht also über das abstracte Princip der Humanität schon weit hinaus. Noch ist das wahre Christenthum nicht wirklich, noch ist es in seiner Entwickelung begriffen und weist auf eine lange unendliche Zukunft hin. Es ist eben die Seite, wo sich „Nathan der Weise" mit der „Erziehung des Menschengeschlechts" berührt. Was aber in der geschichtlichen Wirklichkeit noch ein ungelöstes Problem ist, diese höchste Selbstverläugnung bei dem Besitzer des echten Ringes, gegenüber seinen Brüdern (nicht umsonst werden die Bekenner der drei Religionen als Brüder bezeichnet), das ist es eben, was im Gedicht vorbildlich, idealisch, in wirklichen Gestalten dargestellt ist: und wer ist der Dichter dieses Nathan? Wer hat diese Liebe, diese Selbstverläugnung zu der höchsten Idee, zum Prüfstein der wahren Weltreligion erhoben? Ist er nicht ein Christ? — Ist es nicht Lessing, welcher zur selben Zeit sich der Vertheidigung des Christenthums gegen dessen innere Feinde von beiden Seiten, der Ungläubigen und der lieblosen Zeloten, opferte? Nathan, das ist Lessing selbst, nicht, wie man immer sagt, sein jüdischer Freund Mendelssohn. Das mögen die bedenken, welche das Christenthum in diesem Stücke den andern Religionen gegenüber nicht würdig genug, nicht mit aller Kraft, mit dem Uebergewicht ihrer Ueberzeugung, ihres Glaubens vertreten finden. Sie mögen erkennen, daß das Christenthum vielleicht niemals größere Verherrlichung gefunden, als im Nathan. Jede Apologie dieses Stückes wird überflüssig. Wer bloß sich an den Buchstaben hält, wer sich von den Geschöpfen des Dichters nicht zu der lebendigen Quelle, die ihnen Dasein und Leben gab, erhebt, wer eben nicht will, daß die Religionen, daß die Brüder als Brüder anerkannt und geliebt werden, der bekennet, daß er sich mit Lessing zu der Idee der wahren Religion nicht erhoben hat. Man nenne uns das Stück eines Juden oder Muhammedaners, welcher vor Lessing so hoch sich erhoben hätte. Das ist es, was schon Mendelssohn ausgesprochen. „Nach der Erscheinung des Nathan," sagt er, „flüsterte die Kabale jedem seiner Freunde und Bekannten ins Ohr: Lessing habe das Christenthum beschimpft, ob er gleich nur einigen Christen und höchstens der Christenheit einige Vorwürfe zu machen gewagt hatte. Im Grunde gereicht sein Nathan, wie wir uns gestehen müssen, der Christenheit zur wahren Ehre. Auf welcher hohen Stufe der Aufklärung und Bildung muß ein Volk stehen, in welchem sich ein Mann zu dieser Höhe der Gesinnungen hinaufschwingen, zu dieser feinen Kenntniß göttlicher und menschlicher Dinge ausbilden konnte! Wenigstens, dünkt mich, wird die Nachwelt so denken müssen, aber so dachten sie nicht, die Zeitgenossen Lessing's...." In ähnlichem Geiste haben später christliche Theologen (wie Daub) die Bedeutung Nathan's anerkannt. Herder aber

nannte das Stück (in einem Briefe an Lessing) „Mannesthat," und noch lange nachher, in der Adrastea, nahm er auch den poetisch-dramatischen Werth desselben gegen Engel's und Mendelssohn's beschränkte didaktische Auffassung in Schutz. Goethe rühmt die heitere Naivetät in Nathan, im Gegensatz zu dem Stil seiner früheren Stücke, der Minna und Emilia. Diese Veränderung zeugt von einer gesteigerten Empfindung. Man kann sagen, daß, was den Dichter so hoch stellt, sein Gedicht um so niedriger stelle, sofern es, nach Lessing's eigener Theorie, zu den Eigenschaften eines wahren, vollkommenen Kunstwerks gehört, daß man das Werk über den Meister vergesse. Ist aber auch Nathan ein Tendenzstück, so ist es doch kein Gedicht, welches bloß den Verstand beschäftigte und nicht das Herz erwärmte. Es ist anerkannt, daß unter allen Stücken Lessing's Nathan der Weise das höchste Maß von Wärme, Weichheit und Gemüth, aber auch das höchste Maß von Poesie, dessen Lessing fähig war, auf uns überströmen läßt. Die Charaktere haben Wahrheit und dramatisches Leben, wenn schon bei dem Vorwiegen des Sententiösen weniger als in Emilia Galotti, darum aber doch um so bewundernswürdiger.

41. Johann Georg Hamann.

H. Gelzer.

Wir stehen nicht an, Hamann als christlichen Denker der Neuzeit in die erste Reihe jener bedeutenden Geister zu stellen, die sowohl durch den Umfang ihres Wissens wie durch den Tiefsinn ihres Geistes am ehesten berufen waren, die alte Zeit in die neue hineinzuführen, den poetischen und philosophischen Geist der Nation mit den Urgedanken des Christenthums zu durchdringen.

Wollen wir die Summe dessen aussprechen, was die geistige Arbeit Deutschlands seit einem halben Jahrhundert sucht, so ist es im letzten Grunde eine Philosophie der Religion und eine Philosophie der Geschichte; beides zusammen als die zwei sich ergänzenden Blätter der Philosophie des Christenthums. Beide finden ein Gegebenes, eine unzerstörbare objective Macht schon vor: jene die Religion, den religiösen Glauben aller Zeiten und aller Völker; diese die Geschichte, die gesammten Erfahrungen des menschlichen Geschlechts in der äußeren erscheinenden Welt. — Alles organische Leben in der Menschheit, also Kirche und Staat ist aus jenen beiden positiven Mächten erwachsen: aus Religion und Geschichte, aus innerer und äußerer Erfahrung, aus Gottesbewußtsein und Weltbewußtsein. Das sind die beiden Pole, um welche sich die Menschheit bewegt.

Nun aber tritt jener uralten objectiven Macht die Subjectivität entgegen, das Bedürfniß nach Erkenntniß, nach individueller Aneignung des objectiv Gegebenen; dieses geistige Bedürfniß, dieser Drang der Subjectivität ist, im weitesten Sinne genommen: Philosophie. — Nur in geistig und religiös tief erregten Zeiten und Völkern, bei hoher geistiger Entwickelung faßt sie Wurzeln.

Gewöhnlich beginnt die erste Regung der Subjectivität mit dem Zweifel an der Realität, an der Wahrheit der objectiven Welt; es tritt ein Bruch ein; der subjective Geist verwirft alles Objective und will von sich aus entweder eine ganz neue Schöpfung beginnen (einen neuen Staat, eine neue Religion) oder doch wenigstens das Gegebene einer umfassenden Reform unterwerfen. Dieser Zwiespalt wird ein weltgeschichtlicher als geistige oder politische Revolution in ganzen Völkern oder in hervorragenden Individuen. Die französische Revolution z. B. ist eben der Ausdruck eines solchen tiefen Zwiespaltes im politischen und socialen Leben einer Nation. Als Darstellung jenes geistigen Bruches in einem

Individuum ist Goethe's Faust unübertrefflich, zugleich als Typus des deutschen Geistes in der geistigen Krise des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts.

Allein der Zustand des Zwiespaltes darf nicht der dauernde sein; nur als Uebergang, als Entwickelung kann er sich geltend machen, sonst führt er zur Erschöpfung und zum geistigen oder politischen Tode.

Erst wenn durch große Lebenserfahrungen und gereiftere Bildung der denkende Geist eingedrungen ist in das Innere der objectiven Welt, wenn die Geschichte nicht mehr eine ihm fremde despotische Macht ist, wenn er in ihr dieselben Gesetze, denselben geistigen Inhalt findet, den er in sich selber erkennt, dann beginnt die Versöhnung der subjectiven und objectiven Welt. Dann erkennt der individuelle Geist sich selber nur als einen Zweig am großen Baume der Menschheit, als ein Glied der Entwickelung; dann erst wird er heimisch in der ihn umgebenden Welt Gottes, in Natur und Geschichte. — Für Individuen und für Völker sind dies die schönsten, kräftigsten Zeiten. Sie dauern, bis wieder ein neuer noch tieferer Bruch erfolgt, wo also eine noch höhere umfassendere Versöhnung nöthig wird. In diesem geistigen Processe, in diesem Krieg und Frieden der beiden Grundmächte der Menschheit bewegt sich die Weltgeschichte und das Leben. Es ist daher ein Beweis für Goethe's Tiefblick, wenn er den „eigentlichen Inhalt der Geschichte" im Kampfe des „*Glaubens und Unglaubens*" (der objectiven und subjectiven Bildung) sieht.

Unsere Zeit — davon gingen wir aus — steht wieder seit einem Jahrhundert in einem solchen inneren Bruche; sie arbeitet also, bewußt oder unbewußt, an dieser Versöhnung des Geistes, die (nach unserer Ueberzeugung) von einer neuen Religions- und Geschichtsphilosophie ausgehen muß; nicht von den abstracten Systemen der Schule, sondern von einer Philosophie, die genug sittliches Mark und geistige Kraft in sich trägt, um das Leben selbst zu durchdringen und in Saft und Blut aller wahrhaft Gebildeten überzugehen.

Grundzüge einer solchen Philosophie finden sich in *Hamann's* Schriften, wie edles Metall in einem tiefen und schwer zugänglichen Schacht. Darum dürfen wir ihn, mit Goethe's Ausdruck, *unsern geistigen Aeltervater* nennen.

Welch ein Mißgeschick war es nun, daß er, der ganz zum Lehrer Deutschlands berufen war, in *Wort und Schrift stammelte!* — Vom Katheder hielt ihn seine stammelnde Zunge fern, und in seinen Schriften stammelt der Ausdruck, der mit der Fülle und Tiefe seiner Gedanken und Anschauungen oft erfolglos ringt! Ein ähnliches Mißverhältniß wie zwischen seinen Ideen und ihrer Darstellung waltete auch zwischen seiner geistigen Bedeutung und seiner äußeren Lebensstellung ob, so daß er sich viele Jahre hindurch in ganz untergeordneten Verhältnissen und Aemtern in seiner Vaterstadt Königsberg abquälen mußte, als Copist beim Magistrat, als Kanzlist bei der Kriegs- und Domainenkammer, als

Hofmeister, als Uebersetzer und Secretair bei der Regie und endlich (1777) als Packhof-Verwalter, bis die großherzige Unterstützung verehrender Freunde (Bucholz in Münster, die Galitzin und F. H. Jacobi) ihm in seinen letzten Jahren eine freiere Stellung verschaffte.

Und doch ist er trotz all diesen inneren Mißverhältnissen und Hemmungen (wozu auch das Unbefriedigende in der sittlichen Gestaltung seines reichen inneren Lebens zu rechnen ist), mehr und mehr der Lehrer Deutschlands für ein späteres Geschlecht geworden, das, gerechter als seine Zeitgenossen, in ihm den Genius erkannte, der mit Recht „der Magus aus Norden" hieß.

Nach der Art wahrhaft großer Menschen vereinigte er Eigenschaften, die sich unter schwächere Geister feindlich vertheilen; den dichterischen Schwung Klopstock's und die allseitige Forschungskraft Lessing's hat sein Geist in sich vermählt.

Wohl vertraut mit der antiken Welt, wurzelte doch sein innerstes Sein auf dem Grund des evangelischen Christenthums, in welchem er die Fülle aller Wahrheit und die reichste Quelle sittlicher Kraft erblickte. So verband er die alte und die neue Welt und überwand, — bis zu den letzten Gründen des Erkennens vordringend, den Zwiespalt von Glauben und Wissen. Die Höhe und der Umfang seines Gesichtskreises machte ihn für die Aengstlichen unter den Frommen und für die beschränkten „Aufgeklärten" unverständlich und ungenießbar; für jene war sein großartiger Freisinn, seine Ironie, die Unverhülltheit seiner Sprache, die Vielseitigkeit seines Wesens eine zu starke Speise, während die „hellen Denker" in Berlin den geistesmächtigen Mann, dem sie nicht an die Schultern reichten, wie eine unheimliche Erscheinung anstaunten oder belächelten.

Wohl aber ahnten die Ersten unter seinen Zeitgenossen, welche Geistesgröße sich hier in die unscheinbarste Form verhüllte. Voran steht Goethe; indem er von dem Italiener Vico spricht, äußert er: „Es ist gar schön, wenn ein Volk solch einen Aeltervater hat. Den Deutschen wird einst Hamann ein ähnlicher Codex werden." — „Dieser würdige, einflußreiche Mann" — so erzählt Goethe aus seiner Jugend — „war uns damals ein eben so großes Geheimniß, als er es immer dem Vaterlande geblieben ist. Seine „Sokratischen Denkwürdigkeiten" erregten Aufsehen und waren solchen Personen besonders lieb, die sich mit dem blendenden Zeitgeiste nicht vertragen konnten. Man ahnte hier einen tiefdenkenden, gründlichen Mann, der mit der offenbaren Welt und Literatur genau bekannt, doch auch noch etwas Geheimes, Unerforschliches gelten ließ und sich darüber auf eine ganz eigene Weise aussprach. Von denen, die damals die Literatur des Tages beherrschten, ward er freilich für einen abstrusen Schwärmer gehalten; eine aufstrebende Jugend ließ sich aber wohl von ihm anziehen." — — „Unsere Aufmerksamkeit auf diesen Mann hielt Herder immer

lebendig, der ... Alles, was von jenem merkwürdigen Geiste nur ausging, sogleich mittheilte." — — „Ich gebe die Hoffnung nicht auf, eine Herausgabe der Hamann'schen Werke entweder selbst zu besorgen oder doch zu befördern." — —

„Das Prinzip, auf welches die sämmtlichen Aeußerungen Hamann's sich zurückführen lassen, ist dieses: „Alles, was der Mensch zu leisten unternimmt, es werde nun durch Wort oder That oder sonst hervorgebracht, muß aus sämmtlichen vereinigten Kräften entspringen; alles Vereinzelte ist verwerflich." — „Eine herrliche Maxime! aber schwer zu befolgen. Von Leben und Kunst mag sie freilich gelten; bei jeder Ueberlieferung durch Wort hingegen, die nicht gerade poetisch ist, findet sich eine große Schwierigkeit; denn das Wort muß sich ablösen, es muß sich vereinzeln, um etwas zu sagen, zu bedeuten." — — „Da nun aber Hamann ein für allemal dieser Trennung widerstrebte, und wie er in einer Einheit empfand, imaginirte, dachte, so auch sprechen wollte und das Gleiche von Andern verlangte, so trat er mit seinem eigenen Stil und mit Allem, was die Andern hervorbringen konnten, in Widerstreit. Um das Unmögliche zu leisten, greift er daher nach allen Elementen, wo sich Natur und Geist im Verborgenen begegnen, erleuchtende Verstandesblitze, die aus einem solchen Zusammentreffen hervorstrahlen, bedeutende Bilder, die in diesen Regionen schweben, andringende Sprüche der heiligen und Profanscribenten und was sich sonst noch humoristisch hinzufügen mag, alles dieses bildet die wunderbare Gesammtheit seines Stils, seiner Mittheilungen."

So weit Goethe. — Was Herder seinem älteren Freunde Hamann verdankte, ist aus der Correspondenz beider Männer hinlänglich bekannt. In den „Fragmenten zur deutschen Literatur" (erste Sammlung) bemerkt Herder über ihn: „Wer ihn nicht als Gestirn betrachten will, sehe ihn als Meteor an: ein Phänomen bleibt er immer, im Eigenthümlichen unserer Sprache. Der Kern seiner Schriften enthält viele Samenkörner von großen Wahrheiten, neuen Beobachtungen und einer merkwürdigen Belesenheit; die Schale derselben ist ein mühsam geflochtenes Gewebe von Kernausdrücken, Anspielungen und Wortblumen." — — „Hätte unser jetzo abenteuerlicher Sokrates eine Aspasia, seine Gedanken auszudrücken, und einen Alcibiades, sie auszubilden, vielleicht hätte er Schüler und Nachkommen, bis alsdann vielleicht im dritten Gliede ein Aristoteles ... ein System in der Philologie errichtete, woran sein Großvater nicht gedacht hatte." —

Friedrich Jacobi urtheilt über Hamann (1787): „Der Genuß, den ich an ihm habe, läßt sich nicht beschreiben; wie denn immer bei außerordentlichen Menschen, was ihren besonderen und eigentlichen Eindruck macht, gerade das ist, was sich nicht beschreiben oder angeben läßt. Es ist wunderbar, in welch hohem Grade er fast alle Extreme in sich vereinigt." — — „Die Coincidenz, die Formel der Auflösung einiger ent-

gegengesetzten Dinge in ihm, bin ich noch nicht im Stande vollkommen zu finden; aber ich erhalte doch fast mit jedem Tage darüber neues Licht, unterdessen ich mich an der Freiheit seines Geistes beständig weide." — — „Die verschiedensten heterogensten Dinge, was nur in seiner Art schön, wahr und ganz ist, eigenes Leben hat, Fülle und Virtuosität verräth, genießt er mit gleichem Entzücken. Omnia divina et humana omnia. — Ihm ist der wahre Glaube, wie dem Verfasser des Briefes an die Hebräer, auf den er sich beruft: Hypostasis. Alles Andere, spricht er verwegen, ist heiliger Koth des großen Lama. Wer aber den wahren Glauben hat, der weiß auch, wie er dazu gekommen ist, und hält sich nicht mit eiteln Versuchen auf, Andern die Wahrheit einzutrichtern." — — „Nie verliert er eine gewisse Haltung, die eine Folge der festen und erhabenen Stimmung seiner Seele ist, die mit seinem kindlichen Wesen, Thun und Lassen... auf eine sonderbare Weise contrastirt und harmonirt, so daß ein Ganzes daraus wird, welches zugleich die höchste Liebe, die tiefste Ehrfurcht und das sorgloseste Vertrauen erweckt." —

Zu jener Sicherheit der „Haltung," zu jener „festen und erhabenen Seelenstimmung," die Jacobi an Hamann bewundert, ist er freilich erst nach langen Kämpfen, nach schweren Verwickelungen seines inneren und äußeren Lebens gelangt, die ihn hätten zerstören können, wenn seine höhere Bestimmung ihn nicht davor bewahrt hätte. Aber selbst die grellsten Mißtöne seines früheren Lebens dürfen uns nicht den tiefen heiligen Grundton seines Lebens und Strebens übertönen, der allein ihn für die Nachwelt so bedeutend machte.

Seine Jugendgeschichte hat Hamann in den „Gedanken über meinen Lebenslauf" mit derselben Offenheit und in derselben Stimmung erzählt, wie Augustin seine Bekenntnisse. — Eine fromme Erziehung gab ihm, wenn auch in beschränkender Form, frühzeitig die Richtung nach der Tiefe des Daseins hin; aber auch die Verführung näherte sich ihm und legte vielleicht den Grund zu den Partieen seines Lebens, die — für das sittliche Urtheil — etwas Abstoßendes haben; wir können schon bei dieser Gelegenheit aussprechen, was man in der Bewunderung der großartigen Erscheinung Hamann's sich nicht verhehlen darf: das geistig Uebermächtige, prophetisch Tiefsinnige in ihm ist nicht immer zu einer entsprechenden ethischen Ausprägung im erscheinenden Leben durchgedrungen. — Die Ungewißheit über seine wahre Lebensbestimmung trieb ihn durch mehrere Wechsel, endlich, in schlimmster Verwickelung dem Versinken nahe, zu einer moralischen Krise, die ihn rettete und weihte. Das endliche Erwachen seines Gewissens war Eins mit der Neubelebung seines religiösen Bewußtseins: „Unter dem Getümmel aller meiner Leidenschaften" — erzählt er — „bat ich immer Gott um einen Freund. Ich hatte anstatt dessen die Galle der falschen Freundschaft und die Unhinlänglichkeit der besseren gekostet. Ein Freund, der mir einen Schlüssel zu meinem Herzen geben konnte, den Leitfaden von meinem Labyrinth . . . ich fand diesen

Freund in meinem Herzen, der sich in selbiges schlich, da ich die Leere und das Dunkle und das Wüste desselben am meisten fühlte." . . . „Je weiter ich (im Lesen der Schrift) kam, je neuer wurde es mir, je göttlicher erfuhr ich den Inhalt und die Wirkung desselben. Ich vergaß alle meine Bücher darüber; ich schämte mich, selbige gegen das Buch Gottes jemals verglichen, ja jemals ein anderes demselben vorgezogen zu haben... Ich fand — daß alle Geschichte, alle Wunder, alle Gebote und Werke Gottes auf diesen Mittelpunct zusammenliefen: die Seele des Menschen aus der Sclaverei, Blindheit und dem Tod der Sünden zum größten Glück, zur höchsten Seligkeit . . . zu bewegen." . . . „In der Geschichte des jüdischen Volkes las ich meinen eigenen Lebenslauf. . . Ich fühlte auf einmal mein Herz quillen, es ergoß sich in Thränen. . . In den Augenblicken, worin die Schwermuth hat aufsteigen wollen, bin ich mit einem Troste überschwemmt worden, dessen Quellen ich mir selbst nicht zuschreiben kann." (1758.) —

Der sittlichen Disharmonie in seiner bisherigen Entwickelung entsprach auch eine intellectuelle; es drückte ihn in seinem geistigen Leben — so außerordentlich er dies auch erweiterte — doch ein stockendes Uebergewicht des Aufnehmens und Genießens über Verarbeiten und Hervorbringen: „Ich habe" — klagt er — „mein Gedächtniß und meinen Kopf sehr geschwächt durch gehäuften und unnützen Schulfleiß. Ein noch größeres Uebel ist, daß diese Methode alle Ordnung, allen Begriff und Faden und Lust an derselben in mir verdunkelt hat. — Ich fand mich mit einer Menge Wörter und Sachen auf einmal überschüttet, deren Verstand, Grund, Zusammenhang, Gebrauch ich nicht kannte. Ich suchte immer mehr ohne Wahl, ohne Zusammenhang auf einander zu schütten, und diese Seuche hat sich über alle meine Handlungen ausgebreitet, daß ich mich endlich in einem Labyrinth gesehen habe, von dem ich weder Aus- noch Eingang erkennen konnte." —

Tröstende Lichtblicke fielen in seine letzten Lebensjahre; ein edler junger Mann, Franz Bucholz in Münster, dankbar für das geistige Gut, das ihm durch Hamann geworden, befreite ihn von ökonomischen Sorgen (1782), und ein Besuch in Münster und bei Jacobi in Düsseldorf (1787—88) krönte das Glück seines Lebens. Die letzten Töne, die wir von ihm kennen, sind der Ausdruck einer festen, beglückenden Zuversicht: „Je mehr die Nacht meines Lebens zunimmt, desto heller wird der Morgenstern im Herzen, nicht durch den Buchstaben der Natur, sondern durch den Geist der Schrift." — „Der mich unter so viel Wundern und Zeichen hergeführt hat, wird mich auch mit Frieden und Freuden heimbringen ins rechte Vaterland und mir jeden Himmel, jedes Elysium auf Erden zu verleiden wissen." — „Ich habe alle Sorgen von mir geworfen, und mein Schicksal ist in guter Hand." —

Wie Lessing, hatte auch er lange Zeit an jener Unruhe gelitten, die — universellen Menschen ohnehin eigen — einer großen geistigen Be-

wegung voranzugehen pflegt, wie er denn schon 1775 weissagend schrieb, „daß eine Revolution der Geister und unserer Erde in Gährung sei." — — Aber wenn Lessing, jener Unruhe müde, nur klagt, „daß das ganze Leben ihm nicht selten so ekel sei," so endete hingegen Hamann in Frieden, in beglückender Hoffnung.

Hamann's schriftstellerische Thätigkeit ist nur in Gelegenheitsschriften, Briefen und in Bruchstücken von Aufsätzen niedergelegt, die er für sein eigenes Bedürfniß zur Selbstverständigung entwarf. Hervorgerufen waren die meisten seiner Schriften durch den Kampf gegen die Wortführer der damaligen deistischen „Aufklärung" und die kritische Philosophie Kant's, mit andern Worten also gegen die rationalistische Umwälzung sowohl in der Form der Popular-Philosophie (Mendelssohn's), als des Kant'schen Kriticismus. Gegen diese beiden, die öffentliche Meinung damals beherrschenden, ja tyrannisirenden Formen des Rationalismus vertrat er mit dem sichern Bewußtsein geistiger Ueberlegenheit die ewigen Ideen und die unerschütterlichen Thatsachen des historischen Christenthums, ohne deshalb die innere Nothwendigkeit einer neuen tieferen und geistigeren Auffassung desselben zu verkennen. Im Angesichte des unermeßlichen geistigen Umschwunges einer neuen Zeit war es ja gerade die innerste Aufgabe seines Lebens, die geistigen Grundlagen einer zugleich freieren und wahreren Philosophie des Christenthums zu suchen, dieser Lebensbedingung eines wahrhaften und bleibenden Geistesfriedens der Zukunft.

Vierte Abtheilung.

Das Zeitalter Herder's, Goethe's, Schiller's.

1. Herder's Geistesentwickelung bis zu seiner Berufung nach Weimar.

J. W. Schaefer.

In der ostpreußischen Ebene liegt zwischen Haide und Sümpfen versteckt das unscheinbare Städtchen Mohrungen, seit den Kämpfen des deutschen Ordens unberührt von den Stürmen politischer Ereignisse und in den Jahrbüchern der Geschichte durch nichts ausgezeichnet, als dadurch, daß einer der hervorragendsten Vertreter und Förderer deutscher Geistesbildung hier, gleichsam an den äußersten Grenzen deutscher Nationalität, ins Leben eintrat. Am 25. August 1744 wurde Johann Gottfried Herder in Mohrungen geboren.

Sein Vater hatte wenige Jahre zuvor das Weberhandwerk, das ihn und seine Familie nicht mehr nährte, mit dem Amte eines Mädchenschullehrers und Vorsängers bei dem damals noch dort gehaltenen polnischen Gottesdienste vertauscht, ein fleißiger, biederer Mann, ernst und schweigsam, doch freundlich und liebevoll gegen die Seinen, zufrieden mit dem bescheidenen Einkommen, das bei sparsamem Haushalte eben genügte, um die Familie vor Dürftigkeit zu schützen. Zu der treuen, fleißigen, frommen Mutter fühlten sich die Kinder, unter denen Gottfried der einzige Sohn war, am meisten hingezogen; sie war lebhaften Geistes, gesprächig, die aufmerksamste Zuhörerin in der Kirche; ihr Haus und die Kirche waren ihre Welt. Ihr sanftes Betragen milderte den Ernst des Vaters, und ihre zarte Natur ging auf den Sohn über.

In dem Elternhause herrschte Liebe und Frömmigkeit zugleich mit alter strenger Zucht. „Mein Vater," erzählt Herder, „war ein ernster Mann, der wenig Worte machte; alle häuslichen Geschäfte und die Lectionen waren an Zeit und Ordnung streng gebunden; wenn das Geschäft jetzt gethan werden mußte, so durfte keins der Kinder sich entschuldigen — es mußte gethan werden. Nur bei einer so strengen Ordnung konnten meine Eltern mit ihrer geringen Einnahme auskommen. — Wenn mein Vater mit mir zufrieden war, so verklärte sich sein Gesicht; er legte seine Hand sanft auf meinen Kopf und nannte mich Gottesfriede. Dies war meine größte, süßeste Belohnung. Streng und gerecht in hohem Grad, aber eben so gutmüthig war er; sein ernstes, schweigendes Gesicht mit

dem kahlen Scheitel vergesse ich nie." Eben so trug er seine Mutter im Herzen. Mehrmals erzählte er den Seinigen, mit wie sanfter Gemüthsart und Liebe sie ihre Kinder behandelt, wie unermüdet fleißig sie mit ihren Töchtern gewesen sei.

Der in Fleiß vollbrachte Tag wurde jedesmal von der Familie Herder mit dem Gesange eines geistlichen Liedes beschlossen. Tief und bleibend war der Eindruck, den dieser fromme Abendgesang auf Herder's Gemüth gemacht hatte; er erinnerte sich oft daran mit Rührung und wehmüthiger Sehnsucht; noch später verlangte ihn oft in bewegter Stimmung ans Clavier zu treten und in der Stille der Nacht einen der alten Choräle wieder zu singen. Mit der Bibel ward der Knabe früh vertraut. Bücher, wie „Arndt's wahres Christenthum", bildeten einen Hauptbestandtheil der kleinen Familienbibliothek des Herder'schen Hauses.

Zu seiner weiteren Ausbildung wurde Herder auf die lateinische Schule seiner Geburtsstadt geschickt. Der Rector Grimm war ein alter, oft mißlauniger Mann, der die damals gewöhnliche Schuldisciplin mit despotischer Strenge handhabte. Seine Schüler zitterten vor seiner Zuchtruthe, die selten von seiner Seite kam. Sobald sie das Schulgebäude nur von weitem erblickten, mußten sie mit entblößtem Haupte sich ihm nähern. Im Grunde seines Herzens war jedoch viel Biederkeit und Rechtschaffenheit. Er unterrichtete gern; wäre es ihm gestattet gewesen, würde er selbst die Nächte seinen Schülern gewidmet haben; wenn sie etwas recht gut gemacht hatten, konnte er sie oft herzlich küssen. Seine Lehrstunden waren für Herder, den er als seinen fleißigsten Schüler mit besonderer Liebe auszeichnete und den Uebrigen oft als Muster vorstellte, nicht ohne vielfachen Nutzen; wenigstens wurde das, was gelehrt ward, aufs gründlichste eingeprägt. Zwar lief der Unterricht der Hauptsache nach auf fertiges Lateinschreiben und Lateinsprechen hinaus. Die Lectüre erstreckte sich nicht auf die geistvollsten Historiker und Dichter des Alterthums; indeß lernte Herder in besonderen Stunden, die der fleißige Lehrer ihm und einigen auserwählten Mitschülern widmete, auch die Anfangsgründe des Griechischen und Hebräischen, wodurch er eine Grundlage für seine eifrigen Privatstudien gewann. Mit Dankbarkeit hat er stets seines gestrengen Lehrers gedacht, wenn er auch bekannte, welch eine freiere Bildung sein Geist durch einen methodischen, anschaulichen Unterricht erhalten haben würde.

Das Meiste verdankte er seiner fleißigen Lectüre. Wo er irgend ein gutes Buch entdeckte, suchte er es zu leihen, und nicht bloß zu flüchtigem Durchlesen: frühzeitig begann er sich Auszüge zu machen, Alles in klarer Zusammenstellung, meist in tabellarischer Form. Für die Poesie offenbarte sich ein reger, empfänglicher Sinn schon in dem Knaben; lyrische Versuche fallen in frühe Jahre. Gern suchte er mit einem guten Buche die Einsamkeit, um sich seinen Gedankenträumen ungestört überlassen zu können. Sein Lieblingsspaziergang war um den Mohrunger See durch das schöne

Wäldchen, das er in einem seiner gefühlvollsten Gedichte „Fliegt ihr, meine Jugendträume!“ besungen hat. Uebrigens war er ein stiller, schüchterner Knabe. Selten sah man ihn laufen und springen und sich den Spielen der Jugend anschließen. „Von Kindheit auf erinnere ich mich nichts als Scenen der Empfindsamkeit und Rührung oder eines einsamen Gedankentraumes, der meistens von Planen des Ehrgeizes belebt wurde, die man in einem Kinde nicht sucht“ — so charakterisirt Herder kurz seine geistige Eigenthümlichkeit in den Jahren der Kindheit. Ein Zug seiner empfindsamen zarten Natur ist unter andern, daß ihm, als er zum erstenmal im Homer auf die Stelle traf, wo das rasch von der Erde verschwindende Geschlecht der Menschen mit den Blättern der Bäume verglichen wird, die Thränen ausbrachen.

Den Religionsunterricht erhielt er von dem Prediger Willamovius, dem Muster eines liebenswürdigen Religionslehrers. An ihm hing Herder mit innigster Liebe; in diesem frommen Pfarrhause schien ihm ein Himmel auf Erden aufgethan; er fand hier Nahrung für Geist und Herz; er fand hier, was er so sehr bedurfte — Liebe.

Um die Zeit seiner Confirmation vertrat der junge Herder mehrmals seinen Vater in der Schule. Der Trieb zu lehren, der stets einen Grundzug in Herder's Wesen ausmachte, erhielt dadurch frühzeitige Anregung. Indeß traf um jene Zeit Manches zusammen, um sein Gemüth niederzudrücken. Seine Zukunft fing an, ihn mit Sorge zu erfüllen; dem Licht der Wissenschaft hatte sein Geist sich geöffnet; mächtig zog es ihn hinaus über die beengende Wirklichkeit, und stets fühlte er sich von ihren Schranken festgebannt. Ein Augenleiden, das allen Heilversuchen widerstand, war allein schon geeignet, eine mißmuthige Stimmung zu unterhalten. Vielleicht trug es jedoch dazu bei, ihn von einer andern Gefahr zu befreien, die lange Zeit wie ein drohendes Gespenst über seinem Haupte schwebte und ihn mit Sorge erfüllte: er war in seinem Cantonsbezirke in das Militär eingeschrieben und konnte jeden Augenblick ausgehoben werden. Er blieb glücklich verschont. Diese Eindrücke der Jugendzeit flößten ihm eine Abneigung gegen den preußischen Militärstaat so tief ein, daß er auch in späteren Jahren für sein Vaterland keinerlei Sympathie fühlte. Zunächst trat aber auch für seine äußeren Umstände eine ungünstige Aenderung ein.

Im Jahre 1760 kam Trescho, der als Prediger und besonders als fruchtbarer Schriftsteller im Fach der Erbauungsschriften eine gewisse Berühmtheit erlangt hatte, als Diaconus nach Mohrungen. Er hatte Herder schon als Kind gekannt; jetzt war dieser zum Jüngling gereift, und Trescho selbst erzählt, wie sehr er betroffen gewesen sei, als er ihn auf seine katechetischen Fragen und bei der Wiederholung der Predigten fertig und besonnen antworten hörte. Da Trescho, ein kränklicher Mann, allein mit seiner Schwester, welche die Wirthschaft führte, in einem leeren Hause wohnte, so nahm er ihn, ohne ihn in seinen Schulbesuchen zu beschränken —

auch die Kost hatte er bei den Eltern — als seinen Hausgenossen zu sich. Die Eltern mochten sich von diesem Verhältniß ganz andere Dinge versprechen, als sich erfüllten. Die Schwester behandelte den geduldigen Knaben als einen Hausburschen; sie gebrauchte ihn zu allerhand häuslichen Verrichtungen, zu Marktbesorgungen und Botendiensten, und da er sich bei solchen mechanischen Beschäftigungen oft linkisch benahm, so gab es viel Tadelns und Scheltens. Trescho selbst nutzte ihn als gelehrten Famulus und ließ umfangreiche Manuscripte von ihm abschreiben. Wenn er dabei gelegentlich die Kenntnisse seines jungen Gehülfen förderte, so geschah es keineswegs in der Absicht, seinen Wissenstrieb aufzumuntern und ihn in die höhere Laufbahn gelehrter Studien einzuführen, er ertheilte ihm keinen Unterricht. Bei der Mittellosigkeit der Eltern hielt er es, seinem eigenen Geständnisse nach, für nachtheilig, Wünsche zu erregen, die keine Befriedigung finden könnten: nach seiner Ansicht sollte Herder künftig als ehrbarer Mohrunger Bürger sein Brod verdienen. Die bekümmerte Mutter mußte oft von dem hartgesinnten Mann hören: „wo sie wohl hindächte, wenn sie wünsche, ihr Sohn möge studiren oder irgend zu etwas Anderem, als zu einem Handwerk schreiten."

Unter dem Druck indeß, dem ein schwächerer Geist als Herder erlegen wäre, stärkte sich die inwohnende Kraft des Genius, um die unüberwindlich scheinenden Schwierigkeiten zu besiegen. Mancher einzelne Zug verrieth in dem schüchternen schweigsamen Jüngling, daß es in seinem Innern vorwärts drängte. Die ansehnliche Bibliothek Trescho's war für sein Privatstudium ein reicher Schatz. Die Nacht gebrauchte er insgeheim zum Lesen und ersparte sich von seinem geringen Frühstücksgelde soviel, um das zu seiner Lampe erforderliche Oel kaufen zu können. Einstmals bemerkte Trescho in einer schlaflosen Nacht durch die Ritzen der Thür, welche in Herder's Schlafkammer führte, einen Lichtschimmer. Er trat ein und fand ihn in seinem Bett in tiefem Schlaf, umgeben von einem Haufen von Büchern, meist griechischen und lateinischen Classikern, und in der Mitte das brennende Licht. Der Schlaf hatte ihn beim Lesen übermannt. Trescho verlöschte das Licht, und am andern Morgen, nachdem er seinen Unwillen gegen ihn ausgelassen und ihm das Lichtbrennen untersagt hatte, fragte er ihn, indem er das griechische neue Testament aufschlug, ob er, was er gelesen habe, auch verstehe. Herder antwortete, er bemühe sich und glaube auch es zu verstehen. Trescho ließ sich eine Stelle übersetzen und war erstaunt über die Fertigkeit und Richtigkeit der Uebersetzung.

In Trescho's Büchersammlung lernte er auch die deutschen Dichter näher kennen und machte selbst Versuche in deutschen Versen, in denen er für seine schwermüthige Stimmung einen Ausdruck suchte. Einstmals gab ihm Trescho den Auftrag, ein Packet Manuscripte zur Post nach Königsberg an den Buchhändler **Kanter** zu besorgen. Diese wurden gedruckt und zugleich eine Ode „Cyrus an Astyages" zur Feier der Thronbesteigung Peters III. Sie ward mit großem Beifall aufgenommen. Kanter fragte

bei Trescho an, wer der Verfasser der Ode sei. Dieser ließ Herder vor sich kommen, um Rede zu stehen, wer das Gedicht dem Packete beigelegt habe. Herder konnte nun das Geständniß nicht zurückhalten, daß er es gewagt habe, diesen kleinen poetischen Versuch als unbedeutende Beilage mitzusenden. Seitdem stieg Herder's Ansehen auch in den Augen seiner Mitbürger: Trescho mußte ihn etwas besser behandeln und ließ ihn seitdem — an einem Tische mit ihm schreiben.

Indeß nahte sich das Ende der Leidenszeit. Ein russisches Regiment, das aus dem siebenjährigen Kriege nach Rußland zurückkehrte, kam durch Mohrungen. Bei demselben befand sich ein Regimentschirurgus — nach Einigen soll er Schwarzerloh geheißen haben, was indeß nicht ganz erwiesen ist, da seltsamer Weise selbst Herder dessen Namen vergessen hatte — Kurländer (nach Andern Schwede) von Geburt und in den medicinischen Wissenschaften auf der Universität Abo vorgebildet, überhaupt ein Mann, der durch seine angenehme Persönlichkeit, seinen rechtschaffenen Charakter und seine Bildung den vortheilhaftesten Eindruck machte. Bei einem seiner Besuche in Trescho's Hause wurde ihm zufällig durch Herder's Hand ein Glas Wasser überreicht. Er betrachtete ihn aufmerksam und erkundigte sich näher nach dem Jüngling, dessen bescheidenes Wesen wie leidendes Aussehen ihm Theilnahme eingeflößt hatte. Er suchte dessen Augenübel zu heilen, besprach sich mit den Eltern und erklärte sich bereit, ihren Sohn mit sich zu nehmen, ihn in der Wundarzneikunst zu unterrichten und für seine Zukunft zu sorgen. Welche Freude war nun im Herder'schen Hause! Gottfried war froh, wie der Gefangene, dem die Thür seines Kerkers geöffnet wird, als er mit seinem Wohlthäter die Reise nach Königsberg antrat. Seine Geburtsstadt, seine Eltern sah er nicht wieder.

Die Einfahrt in die große Stadt Königsberg, die ihm eine ungekannte Welt eröffnete, blieb ihm unvergeßlich. „Einzig war der Eindruck,“ pflegte er zu erzählen, „aus meinem armen stillen Mohrungen in die große, gewerbreiche, geräusch- und geschäftsvolle Stadt mit einem Male versetzt! wie staunte ich Alles an! wie groß war mir Alles!“ Zunächst war es ihm nur um Befreiung zu thun gewesen. Zur Chirurgie fehlte alle und jede Neigung. Der russische Wundarzt nahm ihn bald nach ihrer Ankunft zu einer Section mit — hier sank sein Zögling vor Grausen in Ohnmacht, und damit stand des jungen Herder Entschluß fest, eine andere Bahn zu suchen. Er blieb in Königsberg zurück, indem er seinem Erretter einen kleinen Tribut des Dankes dadurch abstattete, daß er seine medicinische Abhandlung für ihn ins Lateinische übersetzte. Dieser empfahl ihn bei seiner Abreise dem dortigen Arzte Hamann, dessen Sohn, der in der Geschichte der Literatur wie in Herder's Leben eine ausgezeichnete Stelle einnimmt, bald sein vertrauter Freund ward.

In Königsberg traf Herder mit einem seiner tüchtigsten Mohrunger Mitschüler, Emmerich, damals Candidaten der Theologie, zusammen. Dieser munterte ihn in seinem Vorsatz, seiner Neigung zur Theologie zu

folgen, auf und ertheilte ihm den Rath, sich sogleich unter die Studirenden aufnehmen zu lassen. Herder bekannte ihm furchtsam seine Bedenken, daß seine Kenntnisse wohl nicht zureichend befunden würden; darüber beruhigte ihn Emmerich. Das Examen fiel sehr befriedigend aus, und mit dem 9. August 1762 war Herder Student. Seine Baarschaft war aufgezehrt. Dennoch schrieb er den Eltern, indem er ihnen sein Vorhaben meldete, daß er zu seinem weitern Unterhalt nichts verlange, sondern durch eigenen Fleiß sich fortzuhelfen hoffe. Trescho war sehr unzufrieden; andere edelgesinnte Mohrunger bedachten ihn durch einige Geschenke, und ein für Mohrunger Stadtkinder gestiftetes Stipendium ward ihm ertheilt. Emmerich besorgte ihm ein Logis und verschaffte ihm einigen Privatunterricht. Herder war zufrieden und sparsam, und über alle Beschwerden des Lebens half die Begeisterung für die wissenschaftlichen Studien hinweg. Bald hatte er durch diese sich Freunde und Gönner erworben, die dem aufstrebenden Talente hülfreich und liebevoll entgegenkamen. Zu den edelsten und gebildetsten zählte der Buchhändler Kanter, dem er schon von Mohrungen aus durch seine Ode „Cyrus“ bekannt geworden war. Sein Haus war ein Vereinigungspunct der Gelehrten Königsbergs. In dem Lesezimmer wurden jeden Posttag die neuangekommenen literarischen Producte auf einen großen Tisch gelegt; um 11 Uhr pflegten ältere und jüngere Gelehrte, die mit Kanter befreundet waren, hier zusammenzutreffen, um sich zu belehren und zu unterhalten. Auch Herder ward durch Hamann eingeführt. Manchmal erzählte Herder seiner Familie von seinem ersten unersättlichen Genuß der in Kanter's Hause ausgelegten Bücher, bei denen er, so oft es seine Zeit erlaubte, Stunden, halbe, ja ganze Tage beschäftigt war. Die Lectüre war bei ihm wichtiger, als das Anhören von Vorlesungen. Auch in deren Wahl zeigt sich der umfassende Gesichtspunct, aus dem er das Reich der Wissenschaften betrachtete. Am eifrigsten hörte er die philosophischen Vorträge des großen Immanuel Kant, der ihm den unentgeltlichen Besuch seiner Vorlesungen gestattete. Kant ahnte die künftige Bedeutung des genialen Jünglings. Einst in einer heiteren Frühstunde — so erzählt ein Studiengenosse Herder's — wo Kant mit vorzüglicher Geisteserhebung und, wenn die Materie die Hand bot, wohl gar mit poetischer Begeisterung zu sprechen und aus seinen Lieblingsdichtern Pope und Haller Stellen anzuführen pflegte, war es, wo der geistvolle Mann sich über Zeit und Ewigkeit mit seinen kühnen Hypothesen ergoß. Herder wurde sichtbarlich und so mächtig davon ergriffen, daß er, als er nach Hause kam, die Ideen seines Lehrers in Verse kleidete, die Haller Ehre gemacht hätten. Kant, dem er sie am folgenden Morgen vor Eröffnung der Stunde überreichte, war betroffen von der meisterhaften poetischen Darstellung seiner Gedanken und las sie mit lobpreisendem Feuer im Auditorium vor.

Einige Gedichte sowie kleinere Aufsätze ließ Herder damals in der Königsberger Zeitung erscheinen; alle haben den schwülstigen Ausdruck,

der damals durch Klopstock's Dichtersprache in Aufnahme gekommen war, aber in einzelnen Stellen bricht tiefe Empfindung durch. Kant sagte einmal bei Gelegenheit eines Charfreitagsgedichts: „Wenn das brausende Genie wird abgegohren haben, wird er mit seinen großen Talenten ein nützlicher Mann werden."

Schon im Jahre 1763 wurde Herder auf Hamann's Empfehlung als Inspicient in das Collegium Fridericianum aufgenommen. Mit diesem war nämlich eine Pensionsanstalt verbunden. Auf jedem Zimmer wohnten gewöhnlich zwei Kostgänger unter Aufsicht eines Studirenden, der weiter keine Verpflichtung hatte, als das Morgen- und Abendgebet mit ihnen zu halten und darauf zu sehen, daß sie sich außer den Schulstunden zweckmäßig beschäftigten, wofür er freie Wohnung, Heizung und Licht erhielt. Der Inspicient erhielt indeß dadurch zugleich Gelegenheit, sich durch Privatunterricht an seine Untergebenen etwas zu erwerben. Bald wurden Herder auch Unterrichtsstunden in der Lehranstalt übertragen. Man erstaunt über die Vielseitigkeit des kaum neunzehnjährigen Jünglings, wenn man erfährt, daß er in der griechischen, lateinischen, hebräischen und französischen Sprache, und außerdem noch in Geschichte und Mathematik, zum Theil bis in die oberen Classen, unterrichtet hat. Und dennoch ward er kein gelehrter Tagelöhner, sondern sein Genius schuf große Entwürfe als Lebensaufgaben für die Zukunft und stärkte seine Kraft an der immer frischen Quelle der Wissenschaft. Nur an wenige auserwählte Freunde schloß er sich an. Außer Emmerich und Hamann, der bald von ihm getrennt ward, schätzte er den Umgang mit Gottfried Schlegel, der damals sein College am Fridericianum war und als Generalsuperintendent und Prokanzler der Universität Greifswald gestorben ist. Mit dem nachmaligen Kriegsrath Kurella verband ihn vornehmlich die Liebe zur schönen Literatur. „Unsere erlebten Stunden" — schreibt Kurella vierzig Jahre später an einen Freund — „waren die seligsten. Der Gegenstand unserer Unterhaltung waren die schöne Literatur und die kritischen Journale. . . . . Wir waren dann bei einer Tasse Thee froher, als mancher leere Kopf bei einer Flasche Tokaier. Seine Superiorität benutzte ich mit einem Heißhunger . . . . so trug sein Umgang sehr viel zu meiner Ausbildung bei; denn er war schon damals eine lebendige Bibliothek. Die Welt war für uns nicht da; wir waren beisammen uns Alles, und froh, wenn die Stunde schlug, die uns in die Arme führte — auch waren wir immer allein beisammen, weil ich nur meinen Herder hören wollte, dessen süßer Ton ganz hinriß und dessen großer Geist Alles umfaßte."

Im Jahre 1764 machte Herder zuerst als Redner Aufsehen. Kanter's verstorbener Schwester hielt er am Sarge eine Gedächtnißrede voll Feuer; sie erschien im Druck und erregte allgemeines Aufsehen.

Königsberg hielt Herder nicht lange. Auf Hamann's Betrieb erhielt er im Herbste 1764 eine Berufung nach Riga. In einer höchst trauri-

gen Zeit sollte er von Königsberg Abschied nehmen: eine große Feuersbrunst hatte im November einen Theil der Stadt in Asche gelegt; sein Abschiedsgedicht war der „Trauergesang über die Asche Königsbergs." Am 22. November reiste er ab und verließ damit sein Vaterland Preußen für immer. Er hatte es nicht geliebt. Riga erschien ihm als die Stätte bürgerlicher Freiheit, wie er sie noch nie gekannt hatte. Gern sprach er nachmals von dem Gemeingeist, von den schönen Resten des Geistes der alten Hansestädte, die er dort getroffen und durch die er seine Ansichten über bürgerliche und politische Verhältnisse geweckt und genährt habe.

Sein Amt in Riga war ein doppeltes. Er ward Lehrer an der Domschule und Gehülfsprediger. Seine Abhandlungen „von der Grazie des Lehrers", und „der Redner Gottes" sind Beweise, mit welch einem idealen Eifer er in beiden Richtungen nach dem höchsten Ziel strebte. Zwanzig Jahr alt, erscheint er doch in Allem als der gereifte Mann — viel Arbeit, aber viel Arbeitskraft, Lust und Ernst. Leicht überwand er die Mühen durch heitere, rasche Thätigkeit und ein Gemüth voll Zufriedenheit. Strenge und Milde wußte er als Erzieher der Jugend so zu vereinigen, daß seine Schüler mit innigster Liebe an ihm hingen. Seine Rednergabe zog eine zahlreiche Zuhörermenge zu seinen Predigten, welche, wenn auch oft mit den Blumen einer phantasievollen Beredsamkeit allzu verschwenderisch ausgestattet, doch auch durch die Gedankenfülle und Wärme der Ueberzeugung fesselten. An keinem Orte hat er sich wohl innigere Freunde erworben, als in Riga; er war heiterer, mittheilender, geselliger, als je zuvor oder hernach. Allgemeine Liebe, Achtung, ja Bewunderung kam ihm von allen Seiten entgegen. Einer seiner treuesten Freunde war der Buchhändler Hartknoch, mit dem er schon in Königsberg Bekanntschaft gemacht hatte; er erleichterte ihm zugleich die Anschaffung literarischer Hülfsmittel, die er bei dem Mangel einer großen öffentlichen Bibliothek oft schmerzlich entbehrte, und wurde der Verleger seiner ersten schriftstellerischen Versuche.

Umfassende literarische Entwürfe brachte Herder schon aus Königsberg herüber und setzte seine Studien in staunenswerthem Umfange fort. Geschichte der Menschheit, Geschichte der Poesie, Geschichte der Religionen, morgenländische Alterthumskunde sind gewissermaßen die Ueberschriften über den Hallen seiner wissenschaftlichen Forschungen, in denen fortan sein denkender und schaffender Geist verweilte. Seinen Ruf als Schriftsteller gründete er zuerst durch die Fragmente über die neuere deutsche Literatur, welche in den Jahren 1766 und 1767 erschienen. In der ersten Sammlung bespricht er die Gesetze der Sprache, die Formen des Stils und des Versmaßes; er verlangt vor allen Dingen, daß man sich frei mache von der bisherigen Steifheit und Bedächtigkeit und dagegen der Phantasie, der Leidenschaft eine freiere, lebendigere Bewegung einräume. Wie er auf Feuer und Kraft in der Sprache dringt, so giebt sein eigener, frischer, hin und her springender Stil, der alle Anziehungskraft

jugendlichen Schwunges hat, ein redendes Beispiel, wie er die Sprache behandelt wissen will.

Die zweite Sammlung vergleicht die morgenländische und die griechische Poesie mit den deutschen Dichtern seines Jahrhunderts, zeigt den Unterschied und weist damit zugleich auf das Ziel hin, dem wir entgegenzustreben haben. In der dritten Sammlung geht er auf den Vergleich mit der lateinischen Poesie ein. Hatte er bis dahin die Poesie allein ins Auge gefaßt, so wandte er sich in den kritischen Wäldern zu der Beurtheilung der bildenden Künste, um auch auf diesem Gebiete seine Ansichten über das Schöne in der Kunst zur Geltung zu bringen. Rasch hatte er sich durch diese gehaltvollen Schriften bei den namhaftesten Vertretern der Kritik in Ansehen gesetzt; man drängte sich von allen Seiten mit Briefen an ihn und suchte seine Mitarbeit an den gelesensten Zeitschriften.

Herder hat die in Riga verlebten Jahre seine goldene Zeit genannt. Und doch fehlte es bei seinem reizbaren Gemüthe, dem stets ein höheres und unerreichbares Ziel vor Augen schwebte, keineswegs an Stunden des Unmuths und bitterer Klagen, daß er unter andern Verhältnissen mehr hätte werden können und Jahre von seinem Leben verliere. An Hamann schrieb er im Herbst 1766: „Da ich immer mehr meine hiesige Situation, den Genius dieses Ortes und meine eigenen Projecte kennen lerne, so mehren sich meine Einsichten und meine Melancholieen; es ist ein elend, jämmerlich Ding um das Leben eines Literatus und insonderheit in einem Kaufmannsorte." Indeß als im nächsten Jahre ihm die Gelegenheit dargeboten wurde, Riga mit Petersburg zu vertauschen, wo man ihm von Seiten der lutherischen Gemeinde die Stelle eines Directors des Instituts der Sprachen, Künste und Wissenschaften antrug, schlug er sie aus, weil er fürchtete, zu viel zerstreuende Geschäfte übernehmen zu müssen, so daß dieser Posten das Grab seiner Ruhe werden müsse. „In Riga" — so spricht er sich in einem Briefe darüber aus — „sah ich einen freundschaftlichen Auflauf meinetwegen, ich sah Thränen fließen, wo ich sie nicht vermuthet hatte, man wünschte mich zu erhalten und nur gleich eine Stelle für mich offen zu haben. Da keine war, so öffnete der Rath eine außerordentliche. Er erklärte mich zum associirten Pastor der beiden vorstädtischen Kirchen (Jesus und Gertrud), ohne daß ich bei meiner Augenkur aus dem Zimmer gekommen war. Bei der Schule behielt ich meine drei und im Winter zwei Stunden, ohne das beschwerliche Vicariat führen zu dürfen; als Pastor habe ich in der einen Kirche alle vierzehn Tage, in der andern alle Fest-, Buß- und Marientage zu predigen und außerdem den Leichen beizuwohnen. Ich habe also, wenn keine Krankheiten vorfallen, mittelmäßige Arbeit und zwischen 5 bis 600 Rthlr. möchte ich an Gehalt stehen, wenn ich Alles zusammennehme." Am 10. Juli ward er ordinirt und trat demnächst sein Amt in beiden Kirchen an.

Je mehr sich indeß sein Geist erweiterte, desto beengender ward für

ihn seine Stellung. Mit dem Frühjahr 1769 sollte ein kühner Entschluß, wie er nur in dem Geiste eines Herder zur Reife kommen konnte, alle Fesseln mit einem Male zerreißen. „Geliebt von Stadt und Gemeinde" — so spricht er sich nachmals über diesen entscheidenden Wendepunct seines Jugendlebens aus — „angebetet von meinen Freunden und einer Anzahl von Jünglingen, die mich für ihren Christus hielten! der Günstling des Gouvernements und der Ritterschaft, die mich, weiß Gott! zu welchen Ab- und Aussichten bestimmten — ging ich demohngeachtet vom Gipfel dieses Beifalls und aus den Armen einer unglücklichen Freundin, taub zu allen Vorschlägen einer kurzsichtigen Gutherzigkeit, unter Thränen und Aufwallungen Aller, die mich kannten, ging ich weg, da mir mein Genius unwiderstehlich zurief: Nütze deine Jahre und blicke in die Welt!"

Aus diesen Worten geht zur Genüge hervor, daß man ihn ungern scheiden sah. Da jedoch alle Versuche, seinen Entschluß wankend zu machen, vergeblich waren, ertheilte man ihm unter dem 9./20. Mai in den ehrenvollsten Ausdrücken seine Entlassung. Damals dachte er noch nicht, daß er die Stadt, wo er die glücklichsten Jugendjahre hingebracht, wo er den Grund zu seinem literarischen Ruhm gelegt hatte, nicht wiedersehen werde; denn die Hoffnung begleitete ihn in die Ferne, dereinst mit größerer geistiger Reife zurückzukehren und der Gründer eines großen liefländischen Erziehungsinstituts zu werden. Ein dankbares Gefühl hat er der geliebten Stadt stets bewahrt; er sprach es auch beim Scheiden aus in der wehmuthvollen Ode: „Als ich von Liefland zu Schiffe ging," den Moment erfassend, wo seine Freunde, unter ihnen der treugesinnte Hartknoch, mit ihrem Boot sich von dem Schiffe trennten, das ihn über die Ostsee tragen sollte.

Dein Mutterschooß empfing den Fremdling sanfter,
  Als sein verjochtes Vaterland!
Ihn sanfter, als die eignen Halbgebornen,
  Und liebtest mütterlich,

Gabst mütterlich dem Fremdling Wunsch und Hoffnung,
  Arbeit und Muse, Freud' und Brot,
Und Neidesspornn, ihn anzuglühn! und gabest ihm
  Der Freunde warmes Herz,

Der Freunde Herz, aus deren Bundesarmen
  Ich mich dort bitter weinend rang —
Für Alles! Alles! segnet dich der Fremdling —
  Mehr sagen kann er nicht!

Es war ein unwiderstehlicher Drang der stürmisch erregten Seele, der Herder aus der liebgewordenen Wirksamkeit und Umgebung in die

Ferne zog. In unbegrenzten Weiten schien sich ihm die Welt zu öffnen, als sein Schiff ihn in langsamer Fahrt über die Ostsee trug; alle Hoffnungen, alle Lebensplane hatten freies Spiel. Die Welt, die er in seinen bisherigen Studien aus Büchern in sich aufgenommen hatte, breitete sich jetzt vor ihm auf einem weiten Schauplatz in lebendigen Bildern aus. Wenn die Wellen um sein Schiff rauschten, die auf- und untergehende Sonne sich in der Fluth spiegelte, oder der Mond und der Sternenhimmel ihn mit ihrem Zauberlicht umgaben, dann erklangen alle erhabenen Töne der Poesie in seinem Innern wieder; mit den Bildern der Ossianschen Dichtung füllte sich seine Phantasie, und aus dem ahnungsvollen Dämmerlicht der Vorzeit, in dem sie so gern verweilt, tauchten die Heldengestalten und die großen Völkerbewegungen hervor, deren Zeugen jene Küsten gewesen waren, an denen er vorüberfuhr. Ueberall sah er für seine wissenschaftliche Forschung und Darstellung neue Aufgaben erwachsen. Aber auch wirken und schaffen möchte er im weiten Kreise, bald als Lehrer der Jugend, der dem in veralteten Formen erstarrten Unterrichtswesen eine neue Gestalt giebt und ein frisches Leben einhaucht, bald als Prediger, als Verkündiger edlerer Menschlichkeit, Licht verbreitend und für alles Hohe erwärmend. Es war die Sturm- und Drangperiode in seinem Leben, sie war es zugleich in der deutschen Literatur und ward es noch mehr durch ihn.

Im Angesichte Kopenhagens befand er sich am 17. Juni. Rasch mußte er vorüberziehen, ohne sein Verlangen befriedigen zu können, Klopstock seine Verehrung auszudrücken und von dem Meister der deutschen Poesie zu lernen. Durch die Nordsee und den Canal ging die Reise um Frankreichs Küste herum, bis er am 15. Juli in die Mündung der Loire einlief. Nicht die französische Hauptstadt war, wie seine Freunde mit Recht erwarten mochten, sein nächstes Ziel, sondern Nantes. Hier wollte er sich zuvörderst mit französischer Sprache, Sitte und Literatur durch ruhiges Studium bekannt machen. Pläne drängten sich auch hier; er setzte die kritischen Wälder fort, sammelte zur Kunde des morgenländischen Alterthums und griff dann plötzlich wieder in die neuere Völkergeschichte, um unter den, große Hoffnungen erregenden, Anfängen des russisch-türkischen Kriegs ein Werk über die Geschichte der politischen Entwickelung des russischen Reiches zu verfassen. Mehr aber paßte es dann in seinen Ideenkreis, als von der Berliner Akademie der Wissenschaften eine Preisfrage über die Entstehung der menschlichen Sprachen aufgestellt wurde, diesen Gegenstand zu seinem Studium zu machen.

Erst im Beginn des Novembers kam er in Paris an. Hier in dem Mittelpunct der schönen Künste, umgeben von den gefeiertsten Philosophen und Kunstkritikern Frankreichs, beschäftigte ihn Poesie und Kunst vorzugsweise. Im Garten zu Versailles entwarf er den ersten Plan seiner Plastik und schrieb sogleich die Abhandlungen „von der Bildhauerkunst fürs Gefühl“ und „über die schöne Kunst des Gefühles.“ Am fran-

zösischen Theater fand er kein Gefallen; er hatte bereits Shakspeare und die Griechen kennen gelernt.

Herder's weiterer Reiseplan war, sobald seine Wißbegier in Frankreich befriedigt sei, England und dann Schottland, die Heimat der Barden=gesänge, aufzusuchen. Die Reisekosten machten ihm wenig Sorge; sie wurden aus Hartknoch's Vorschüssen bestritten, und in seinem Geiste fühlte er die Kraft, alles das durch die Werke, zu denen er jetzt sammelte, mit einem Mal abzutragen. Indeß wurde dieser Plan durch ein unerwartetes Anerbieten durchkreuzt, das zu lockend war, um von der Hand gewiesen zu werden. Der Fürstbischof von Lübeck wollte seinen sechzehnjährigen Sohn, den Prinzen Peter Friedrich Wilhelm, mit seinem Haushofmeister, einem Herrn von Cappelmann, drei Jahre auf Reisen schicken und ließ Herder den Antrag machen, als Reiseprediger und Informator denselben zu begleiten. Der Fürst versprach nach Ablauf der auf drei Jahre festgesetzten Reisezeit für seine fernere Anstellung als Prediger oder Professor in Kiel Sorge zu tragen. Außer freier Station während der Reise erhielt er ein Gehalt von vierhundert Thalern. Auf der Reise nach Holstein sah er noch einige Hauptstädte Belgiens und Hollands und reiste zu Lande durch Friesland nach Hamburg, wo er im Umgange mit Lessing, Claudius und andern literarischen Berühmtheiten, an denen Hamburg damals reich war, genuß= und lehrreiche Stunden verlebte.

Am Hofe zu Eutin wurde er mit großem Wohlwollen von der fürstlichen Familie aufgenommen. Der Prinz, ein gutmüthiger Jüngling, in dessen Wesen schon jene Geistesschwäche sich vorbereitete, die ihn nachmals zu Regierungsgeschäften unfähig machte, schloß sich ihm mit Liebe und Vertrauen an. Herder's Predigten erregten Bewunderung. Am 15. Juli hielt er seine Abschiedspredigt und trat die Reise durch Deutschland an, deren Ziel zunächst Straßburg sein sollte, wo die Reisenden den Winter über zu verweilen beabsichtigten. In Darmstadt, wo sie zwei Wochen sich aufhielten, machte Herder die Bekanntschaft des Kriegsraths Merck, dessen Geist und Charakter so bedeutsam in der Entwickelung von Goethe's Jugend hervortritt, und ward durch ihn in die Familie des Geheimraths Hesse eingeführt, in der sich für ihn ein Band knüpfte, das ihn durch den Wechsel glücklicher und gar vieler trüber Jahre bis ans Ende der Tage umschlungen hielt.

Wenn Herder in dem Kreise der Darmstädter Freunde seine hochfliegenden Pläne für die Zukunft des deutschen Geistes besprach, wenn seine Begeisterung für Klopstock und andere Heroen der Poesie von seinen beredten Lippen floß, so blickte schüchtern und kaum beachtet ein junges Mädchen voll innerer Erregung zu ihm auf und barg jedes seiner Worte im empfänglichen Herzen. Und als sie ihn am 19. August in der Schloßkirche predigen hörte, da vernahm sie — es ist ihr eigenes Geständniß — die Stimme eines Engels und Seelenworte, wie sie niemals sie gehört: ein Himmlischer in Menschengestalt stand er vor ihr. Es war Marie

Caroline Flachsland. Als früh verwaistes Mädchen, war sie im Hause ihres Schwagers, des Geheimraths Hesse, auferzogen worden. Die beschränkten Verhältnisse, in denen sie aufwuchs, hatten keine vielseitige Ausbildung ihrer geistigen Anlagen gestattet; allein ihr lebhaftes, leicht aufwallendes Gefühl fand Nahrung in den Schilderungen deutscher Dichter: Klopstock, Kleist waren ihre Lieblinge. So fand sie Herder — eine blühende Jungfrau von 21 Jahren. Einige wenige Unterhaltungen in stillen Stunden, einsame Spaziergänge schlossen ihre Herzen einander auf. An seinem Geburtstage, dem 25. August, wagte Herder in einem Briefe das erste offene Geständniß seiner Gefühle. Wenn seine Worte noch den Ausdruck einer völligen Seelenhingebung vermieden und mehr die ideale Freundschaft betonten, welche sich an der Gegenwart genügen läßt, ohne von der Zukunft mehr als Seelengemeinschaft zu fordern, so war ihre Erwiderung volle Hingebung des Herzens, das in dem Besitz des Freundes die ganze Welt sieht. Bald schlug die Stunde des Scheidens. Am Morgen des 27. trafen sie noch auf ein Viertelstündchen in Merck's Hause zusammen. Als Herder die Geliebte unter Küssen in seine Arme schloß, sagte ihm das Lächeln des thränenfeuchten Blicks, daß er mit aller Wärme jungfräulicher Hingebung geliebt wurde, und stets, wenn er in seinen Briefen auf die Tage in Darmstadt zurückblickt, weilt er bei jenen Augenblicken, wie sie im Menschenleben nur einmal erscheinen — „ich sehe noch oft Ihr weggewandtes himmlisches Gesicht, voll der schönsten Thränen, wie es sich alsdann mit der ganzen Wärme der Wehmuth auf einmal heiter zu mir wandte und mich, wie ein Engel Gottes, anlächelte."

Die Umstände schienen aufs schönste zusammenzutreffen, um in nicht gar langer Zeit die Verbindung zu ermöglichen. Der Graf Wilhelm von Bückeburg ließ Herder die Stelle eines Oberhofpredigers und Consistorialraths antragen. Kurz vor seiner Abreise von Eutin war die erste Anfrage an ihn gerichtet: eine zweite dringendere Aufforderung erhielt er in Darmstadt. Schon damals sah er das Mißliche seiner Stellung an der Seite des Prinzen ein, und vorsorglich hatte er seinen Contract so geschlossen, daß er die Verbindung lösen konnte, wenn er wollte. Jetzt wäre Entschiedenheit an ihrer Stelle gewesen, und sowohl sich als Carolinen hätte er viele kummervolle Stunden erspart. Statt dessen begleitete er den Prinzen auf der Reise nach Straßburg und nahm das Bückeburger Amt nur vorläufig an, indem er sich vorbehielt, den Zeitpunct des Antritts desselben später zu bestimmen.

Daß er das bisherige Verhältniß, welches ihm durch das schroffe Benehmen des Hofmeisters unerträglich ward, lösen müsse, ward ihm bald nach seiner Ankunft in Straßburg völlig klar. Am 20. September setzte er den Prinzen von seinem Entschluß in Kenntniß; der Jüngling, der herzliches Vertrauen und Liebe zu ihm gefaßt hatte, war aufs tiefste gerührt. Auf sein schriftliches Gesuch erhielt er vom Eutiner Hof die gewünschte Entlassung. Zugleich traf von Bückeburg das förmliche Berufungsschreiben

ein, in welchem alle seine Forderungen bewilligt wurden; auch die Reisekosten waren angewiesen. Gleichwohl trieb es ihn noch nicht nach dem Norden, wo so viel Sehnsucht seiner harrte; er erbat sich noch eine fernere Frist, machte Projecte zu einer Reise nach der Schweiz und Italien, oder wünschte in Straßburg sein krankes Auge operiren zu lassen. Wer konnte es dem liebenden Mädchenherzen verargen, wenn es solche Bedächtigkeit mit den Liebesversicherungen nicht in Harmonie zu bringen vermochte? wenn sie sich von jenen Briefstellen kalt berührt fühlte, in denen er die Möglichkeit einer künftigen Vereinigung ihrer Schicksale nur leicht andeutete, ohne das letzte Wort aussprechen zu wollen, das allein im Stande war, ihr als die Bürgschaft eines durch Liebe geschaffenen Lebensglückes zu gelten! Plötzlich breitete sich dann manchmal eine Wolke des Zweifels über ihre erregte Seele; sie fühlte sich getäuscht und sah die Nothwendigkeit einer Trennung ein. Dann stürmte es wieder in seiner Brust; er möchte Vergebung erbitten für jedes unbedachte Wort, das ihr hatte Kummer bereiten können. Von ihrer Seite dann wieder die freudigste Hingebung, die mitunter wehmüthig ausruft: „Mein Gott, warum müssen sich zwei der besten Herzen so quälen!" So war es schon in Straßburg, so noch mehrmals während des langen Brautstandes; aber Keines konnte den Gedanken ertragen, jemals von dem Andern zu lassen.

Um sein Augenleiden gründlich zu heilen, unterzog sich Herder einer Operation des berühmten Straßburger Arztes Lobstein. Da die Entzündung von mangelhafter Absonderung der Thränenfeuchtigkeit herrührte, so suchte man, indem man den Nasenknochen durchbohrte, eine künstliche Thränenrinne zu bilden. Trotz mehrmals wiederholter Versuche, welche Herder mit bewundernswerther Standhaftigkeit ertrug, mußte man doch die Operation als mißlungen ansehen und die Wunde sich wieder schließen lassen. Fast den ganzen Winter über war Herder durch diese Cur an sein Zimmer gefesselt und zugleich an geistiger Thätigkeit gehindert; die bittern Klagen seiner Briefe waren nur allzusehr gerechtfertigt. In dieser Leidenszeit schloß sich Goethe, damals in voller Frische der strebenden Jugend, liebend und lernend an den jungen Mann an, den die Verehrung ihm zugeführt hatte, und Herder durfte mit Recht von sich rühmen, ihm Vieles gegeben zu haben, was Frucht für die Zukunft tragen konnte. Er war es, der ihm in Volksliedern und Balladen wie in Shakspeare's Dramen die reinsten Quellen der Poesie erschloß und ihn in jene großen neugestaltenden Ideen einweihte, von denen sein geistiges Leben erfüllt war. Im April 1771 verließ er Straßburg, das ihm nur eine Leidensstätte gewesen war, hoffend auf den neuen Frühling und eine wiederkehrende Jugend. Doch ward den Tagen, wo er in Darmstadt verweilte, noch kein Frühlingshauch zu Theil; bei der Gewährung des langersehnten Wiedersehens hielten neue Mißverständnisse und Zweifel die Herzen der Liebenden gegen einander verschlossen, und erst in Briefen aus der Ferne vermochten sie wieder hoffnungsvoll sich zu öffnen. Herder trat sein Amt in Bückeburg an.

Graf Wilhelm von Schaumburg-Lippe hatte durch Anlagen und Erziehung — ein Enkel Georgs I., verlebte er seine Jugend in England — das Gefühl einer höheren Bestimmung erhalten, als sein kleines deutsches Ländchen befriedigen konnte. Als Militär erwarb er sich Ruhm im portugiesischen Kriege gegen Spanien; für seine Unterthanen ward seine militärische Thätigkeit, von der die Gründung Wilhelmsteins im Steinhuder Meer ein Denkmal ist, ein schwerer Druck. Er liebte den Umgang mit wissenschaftlich gebildeten Männern. Herder hatte er zum Hofprediger gewählt, um einen geistvollen Mann beständig in seiner Nähe zu haben. Dieser aber wollte ganz das sein, wozu er berufen war, ein gewissenhafter Seelsorger der ihm anvertrauten Gemeinde; er zog sich daher mehr auf sich und sein Amt zurück, und obschon der Graf nie aufhörte, ihm mit großer Achtung zu begegnen, sah er doch seine ersten und nächsten Erwartungen getäuscht.

Eine innigere Seelengemeinschaft verband Herdern mit der Gräfin Marie. Zarte Religiosität bildete von Kindheit auf den Grundton ihres stillen, empfindungsvollen Gemüths. Schmerzliche Lebenserfahrungen hatten sie der Tröstungen der Religion bedürftig gemacht. Mochte ihr Gemahl ihr die reinste Hochachtung widmen, für die tieferen Regungen ihres Herzens hatte er kein Verständniß. Herder war der Erste, in dessen Umgang sie den Klängen wieder begegnete, an die sie von Jugend auf gewöhnt war. Ihm theilte sie ihre religiösen Selbstbetrachtungen mit, ließ sich von ihm leiten und belehren und ward wiederum ihm, der gar leicht mit sich und seinem Geschicke unzufrieden war, ein erhebendes Beispiel der Resignation und Gottergebenheit. Sein Verhältniß zum Hofe und dadurch überhaupt seine Stellung und Wirksamkeit gestalteten sich daher in den nächsten Jahren immer freundlicher.

Auch seine geistige Thätigkeit erhielt neue Schwingungen. Er hatte die Freude, daß seine Schrift „über den Ursprung der Sprache" von der Berliner Akademie den Preis erhielt. Er fuhr fort, an seiner Plastik zu arbeiten und schrieb die weithin auf die deutsche Dichterjugend wirkenden Abhandlungen über Ossian und Volkslieder sowie über Shakspeare, wodurch er die Grundlinien echter Naturpoesie zog, welche ein Wegweiser für die neuerwachende Balladenpoesie und für die dramatische Dichtung wurden und in Goethe's Götz von Berlichingen bald in lebendigem Beispiel vor Aller Augen traten. Die jungen Dichtertalente drängten sich an ihn, sein Geist erschien ihnen als ein Leitstern auf der Bahn neuer Versuche. Ein befriedigtes Dasein, wie er es noch nicht gekannt, war ihm endlich beschieden, als er im Frühling 1773 seine Caroline in seine einsame Pfarrwohnung führte, wo nun, wie die liebende Gattin sich ausdrückt, „die paradiesischen Jahre ihres häuslichen Glücks, die goldene Zeit ihrer Ehe" folgte. Sein langes Zögern, das aus Bedenken über seine finanzielle Lage entstanden war, hatte, je weniger er sie in seinen Briefen berührte, um so leichter zu

Mißdeutungen führen müssen; erst jetzt lernten sie sich ganz verstehen und schätzen, und die wärmste Verehrung hat sie bis zur Trennungsstunde mit einander verbunden. In dem ersten glücklichen Sommer ihrer Ehe begann er die Bearbeitung seiner „Aeltesten Urkunde des Menschengeschlechts", worin sich der Dichter, der Geschichtsforscher und der Theolog die Hand reichten, um ein neues Verständniß der Schriften des alten Testaments, ja der morgenländischen Literatur und Geschichte überhaupt zu erschließen. Er wandelt in der ehrwürdigen Vorhalle der Völkergeschichte und beleuchtet die Anfänge des Menschengeschlechts, ganz im Gegensatz zu der kalt spottenden Zweifelsucht seines Zeitalters, mit den Lichtblicken seiner poetischen Begeisterung, welche in den ahnungsvollen Räumen der Urzeit so gern sich erging.

Dieses und einige andere theologische Werke machten in dem Ministerium zu Hannover den Wunsch rege, ihn für die Universität Göttingen als Professor der Theologie und Universitätsprediger zu gewinnen. Die Verhandlungen zogen sich lange hin, da man an entscheidender Stelle in London Zweifel an Herder's theologischer Rechtgläubigkeit und Gelehrsamkeit zu erregen gewußt hatte. Er sollte vorerst noch durch eine Art von Prüfung seine Befähigung zu einem theologischen Lehramte darthun. Gegen ein solches „Knabenverhör", wie es ihm erschien, sträubte sich das Gefühl seiner Würde, und nur mit einem inneren Widerstreben entschloß er sich endlich, „zu dem sauren Gange." Da gelangte gegen Anfang des Jahres 1776 an ihn von Seiten seines Freundes Goethe, der seit kurzem als Freund des Herzogs Karl August in Weimar — damals noch ohne eine Anstellung im Staatsdienste — verweilte, die Anfrage, ob er geneigt sei, in der weimarischen Residenz die Stelle eines Generalsuperintendenten und Stadtpredigers zu übernehmen. Herder folgte dem Rufe mit frohem Herzen. Indeß stellten sich auch in Weimar seinem Amtsantritte noch mancherlei Hindernisse entgegen, indem auch der Stadtrath bei der Wahl eine entscheidende Stimme hatte und man auch nachtheilige Berichte über die Begabung des Berufenen als Prediger gegen ihn im Umlauf gesetzt hatte. Man wünschte eine Probepredigt, zu der er sich bereit erklärte. Doch von diesem Verlangen stand der Stadtrath ab; im Juni erhielt Herder das Berufungsschreiben. Fast um dieselbe Zeit löste der Tod das Band, das ihn am meisten an Bückeburg gefesselt hatte: die Gräfin starb nach langer Kränklichkeit; ein Jahr darauf folgte ihr der Graf. Als einen Segen des Himmels pries er es, die edle Dulderin gekannt und ihr Vertrauen genossen zu haben.

Am 20. Oct. 1776 hielt Herder seine Antrittspredigt in Weimar; sie erwarb ihm die ungetheilte Bewunderung der zahlreich versammelten Zuhörer. An der Schwelle des reifen Mannesalters trat er mit der vollen geistigen Kraft in den Wirkungskreis, dem er bis zu den letzten Stufen des Lebens — er starb am 16. December 1803 — treu geblieben ist, der Verdientesten und Größten einer, deren das kleine Weimar sich

rühmen darf. Die vollendetsten Früchte seiner geistigen Entwickelung fanden hier ihr Gedeihen. Ueber mehrere Zweige der theologischen Wissenschaften wie über die Geschichte der Menschheit verbreitete er neues, frisches Leben, vor Allem, weil er sie durchdrang mit der Fülle seines poetischen Gefühls, das auch in mannigfachen dichterischen Formen einen Ausdruck fand. Das Denkmal, das ihm neben der Stadtkirche zu Weimar errichtet worden ist, trägt als Inschrift den Wahlspruch, der als der leitende Stern über seinem Leben stand:

Licht, Liebe, Leben!

---

2. Vergleichung Lessing's und Herder's.

G. G. Gervinus.

Lessing und Herder liegen sich einander so entschieden gegenüber, wie Schiller und Goethe; in großen Fragen waren sie einig, im allgemeinen Streben ungleich, und grundverschieden in Natur und Lebensweise, in Beruf und Schriftstellerei. Beschäftigt sich Herder direct mit Lessing, so hören wir einen vagen Scholiasten zu dem präcisesten Autor, Excurse der Empfindungen über die schärfsten Begriffe, über die vierlöthigsten Sätze runde Bemerkungen, und wie Herder selbst einigemal sagt: Träume. Bei Lessing's Demonstrationen würde mit Einem Satze Alles zusammenfallen, in Herder's Declamationen ist vieles Vortreffliche und Herrliche mit vielem Falschen und Schiefen gemischt; dort darf man nicht wählen, hier darf man nichts anders als wählen. Wo Lessing anregt und auffordert, verschließt Herder und stumpft ab; jener will nur Funken schlagen, dieser nur selbst leuchten; jener trifft überall den Nagel auf den Kopf, der dann wohl haftet, Herder aber braucht selbst hier und da den Ausdruck, wenn er am Ziele seiner Untersuchung angelangt ist: jetzt stehe die Zunge der Wage inne! Dabei aber ist dem Zuschauer immer schwankend zu Muthe, wie geschickt die Handhabung ist. Herder versteht diese vortrefflich: sie besteht in den Kunstgriffen der Ueberredung, auf die die Theologen vor allen Menschen angewiesen sind. Dem mathematischen Lessing gegenüber wirkt er mit musikalischen Eindrücken, den knappen Heischesätzen entgegen mit umstellender Rede. Aus allen seinen Schriften blickt der glänzende Redner, der gewohnt ist, an Stellen zu predigen, wo kein Widerspruch erlaubt ist, und so schildert W. von Humboldt auch die einzige Redegabe des Mannes im persönlichen Umgang als eine unnahbare. So vielen Verhalt Lessing auf eine Strecke zu den Verfechtern des gesunden Menschenverstandes hatte, so vielen hatte Herder mit den Genialitäten; beide hielten bei näherem

Zusehen inne, wie es zum Aeußersten kam. Von den Genialitäten zog sich Lessing schweigend zurück, achtungsvoll vor dem Zeichen der Zeit, aber Herder lehnte sich gegen die Kantische Philosophie feindlich auf, die kein geringeres Zeichen der Zeit war. So viel Lessing Verhalt und Liebe zu den plastischen Künsten hatte, so viel hatte Herder zur Musik. Beide waren nicht Dichter, aber aus ganz verschiedenen Gründen; den Einen hemmte das Ueberwiegende des Verstandes, den Anderen das der Empfindung; die Wissenschaft und Kritik jenen, diesen die Theologie und Rhetorik; die zurückgebliebene Zeit jenen, und diesen die sich selbst überfliegende. Doch stellte jenen die sichere Einsicht besser, als diesen das sicherste und feinste Gefühl. Herder's eigene Poesieen sind sämmtlich vergessen, aber Lessing's dauerten aus. Herder selbst bewunderte gegen die Stimme der ganzen Welt den Dichter Lessing mehr als den Kritiker und hielt der gleißenden Theaterliteratur Nathan und Emilie als die Muster- und Meisterstücke entgegen. Im Genusse der Dichtungswerke aller Zeiten und Völker aber, in der Empfänglichkeit für den Ausdruck jedes Schönen und Edlen, im offenen Sinne für alle fremde Natur war Herder über alle Zeitgenossen weg und hat in dieser Hinsicht an einen Fels geschlagen, aus dem uns der Strom der Poesie aller Zeiten zugeflossen ist. Hier steht er unter den Eltern der Romantik obenan, und etwa wie sich die Schlegel zu Goethe, dem plastischen Dichter, verhalten, so Er sich gegen Lessing, den Lobredner der plastischen Kunst. Nicht wenig auf sich selbst anwendbar schildert er diesen Charakter des Romantischen, Genialen und Neuen gegen das Alte: Es scheine, als ob wir jenen sanften Umriß des menschlichen Daseins ganz aus den Augen verloren hätten, indem wir statt dieser Schranken so gern das Unendliche in den Sinn faßten; unsere Philosophie, unser Jagen nach Kenntnissen und Gefühlen, die über die menschliche Natur hinaus sind, kenne keine Schranken, und so sänken wir, nachdem wir uns in jungen Jahren vergeblich aufgezehrt hätten, im Alter wie Asche zusammen, ohne Feuer des Geistes und Herzens, vielmehr also ohne jene schönere Form der Menschheit, die wir doch wirklich erreichen konnten. Diese Gefahr, uns selbst zu verlieren, ist leider hereingebrochen durch die Vertheilung unserer Natur und unseres Antheils über alle Dinge der Welt, was Herder nicht wenig unterstützte. Sein Kosmopolitismus liegt auf einer Linie mit seiner Receptivität für aller Welt Werke und Menschen. Lessing hatte, ermüdet von seinen schweren Anstrengungen für die Nationalbühne, verlassen von der Nation, jenes Wort gegen unsere Nationalität fallen lassen, der vaterländische Mann sich für das Weltbürgerthum erklärt; dies griff Herder auf und machte mit vielen Anderen System aus dem Kosmopolitismus, obwohl er zu Zeiten die Ideale einer Provinzialwirksamkeit mit glühendem Eifer ergriff. Mit diesem Streben ins Weite hängt auch das Fragmentarische und Dilettantische in Herder zusammen, das bei Lessing ganz anders liegt. Bei diesem drängt es gegen den Anfang, wo er unsicher in seinem eigenen Berufe und in dem der

Nation tastend die Zeit versuchte, was ihr wohl passend wäre; gegen das Ende concentrirte sich seine Thätigkeit mehr; er fing mit Bruchstücken an und hörte mit Werken auf. Ganz umgekehrt bei Herder: bei ihm drängt sich dies Fragmentenwesen ans Ende hin; seine zerstreuten Briefe und Blätter häufen sich in den spätesten Jahren am meisten. Er, wie Lessing, ganz auf das Zeitgemäße gerichtet, hat unendlich viele Anregung gebracht, hat im Ganzen mit richtigem Takte das, was Noth that, getroffen, aber im Besondern oft wieder die Wirkung aufgehoben. Lessing erledigte, wo er ernsthaft zugriff, Herder hat auch in seinen vollendetsten Werken nur Keime gelegt; jedes Fragmentchen ist bei jenem ein Ganzes, bei diesem sein größtes abgeschlossenes Werk nur Fragmente; und dabei war Herder viel ernster und gewissenhafter, Lessing aber leicht und sorglos. Lessing's Universalismus hatte die Quelle, daß es ihm gleichgültig war, mit welchem Gegenstande der Erkenntniß er sich beschäftigte, weil es ihm immer nur um Wahrheit zu thun war, die in jedem Gebiete zu finden ist; Herdern aber war Alles wichtig, und Alles suchte er zu umfassen, und er polemisirte mit Lessing darüber, daß er einmal sagte, er habe am Markte müssig gestanden und gewartet, wer ihn dinge. Wie vielmehr, meinte er, hätte dieser rüstige Geist leisten und vollenden können, wenn er einer unter ihm werdenden Gesellschaft vorgestanden hätte! Man sieht, daß Herder zu Klopstock und seinen reinhaltenden Gesellschaften zurückkehrte, sowie er auch späterhin Akademieen und dergleichen lobpries. Aber Schiller und Goethe blieben bei Lessing, der dem Volke freie Erziehung vorbehielt und die aristokratische Ruthe nicht für nöthig erachtete, der alle Ueberanstrengung und Alles mied, was der Natur Zwang anthat, wohin Tagebücher und Gesellschaften im öffentlichen und Privatleben gleichmäßig gehören. Lessing ist, wie Luther, mit seiner Zeit etwas geworden, Herder wollte aus der seinen etwas machen; wie er selbst eine individuellere Charakterform trug, so erkennen sich seine Anhänger unter Theologen und Orientalen (Jos. v. Hammer) noch heute in ihm; sein Anhang ward eine Schule in einem Sinne, in der Lessing keine gehabt hat. Vor Lessing bestand nichts, was sich nicht bei Verstand und Vernunft rechtfertigen konnte, Herder aber gab auf Weissagungen der inneren Seele und prophetische Stimmen; er lauschte nicht allein auf den Sokratischen Dämon mehr, als auf die kalte Berathung der Vernunft, auf Ahnungen des Gemüths, auf Träume und Erscheinungen: er ließ sich auch die Bibel aufschlagen in Stimmungen des Kummers, der Sehnsucht und Wünsche. Des prophetischen Geistes voll, setzte er sich gegen Lessing, der vor dem Forschen in der Zukunft warnte, er sprach von einer Wissenschaft der Zukunft: „nicht allein die Raben sollten schreien über die Begebenheiten in der Natur, auch der weissagende Schwan Apoll's sollte seine Stimme heben und ein Lied singen von dem, was sein wird, weil das Jetzige so ist und das Vorige so war. Entweder müsse unser Studium der Geschichte und Philosophie nichts sein, oder es gebe eine Wissenschaft

der näheren und ferneren Zukunft.“ Aber vorsichtiger hat Goethe vor dem Pochen auf unser Wissen gewarnt: „Wer das Vergangene wüßte, der wüßte das Zukünftige.“ Mit seiner Gabe zu errathen und zu ahnen war Herder mehr als Einer geeignet Wege zu brechen, um große Aussichten zu öffnen, wenn auch nicht, wie Lessing, des Wegs geduldig zu führen: das Ziel der Wahrheit hieß ihm immer ein Punct; oft fand er ihn deutend mit glücklichem Auge aus; er suchte sich der gefundenen und geahnten Wahrheit mit Bildern und Symbolen zu nähern; sie zu rechtfertigen und factisch zu belegen, war er weniger geduldig. Denn er war für alles Mechanische ohne Beharrlichkeit, für alles Besondere so langsam als enthusiasmirt für das Allgemeine: er liebte Religion, aber nicht Theologie, Musik, aber nicht das Spielen, Poesie, aber nicht klare Rechenschaft darüber, Philosophie, nicht Speculation, Universalität, nicht Gelehrsamkeit, Geschichte, ohne Sinn für Thatsachen. So kann man selbst von seinem Verhältniß zu Lessing sagen: er liebte diesen Mann wahrhaft, als er ihn in seiner Charakteristik im Ganzen überschlug; im Einzelnen hörte er nie auf an ihm zu kritteln. Er betete nicht, wie Goethe, den heiligen Geist der fünf Sinne allein an, er stand nicht zufrieden und glücklich, wie Lessing, in der Gegenwart, wie sie war, er sehnte sich — was seinem Jean Paul sehr interessant schien — Geister zu sehen und im Mittelalter geboren zu sein. Wäre er dort geboren gewesen, so hätte er sich wieder nach seinem Jahrhundert der Humanität gesehnt. Denn er kam nicht zu einem reinen Abschlusse zwischen der Natur, die er in seiner Jugend, und der Cultur, die er im Alter in Aussicht nahm; beides in der Art zu versöhnen, wie es Lessing gelang, schien ihm nicht so leicht zu werden. Daher sehen wir ihn immer in einer so eigenthümlichen Mitte zwischen diesem und Hamann stehen; wir sehen ihn in jenem Schwanken, das allen sogenannten Gefühlsmenschen natürlich ist, wir gewahren in seinen Schriften aus verschiedener Zeit erstaunliche Widersprüche, zwischen denen man sich entscheiden muß, so daß man, bei aller Liebe und Achtung für ihn, oft nicht sein Anhänger sein kann, ohne zugleich mit ihm selbst sein Gegner zu werden.

3. Herder's Vermittelung von Natur- und Kunstpoesie.

C. L. Cholevius.

Herder schritt zu dem großen Unternehmen, jenen Gegensatz der Naturdichtung und der Kunstpoesie, auf welchen Hamann hingedeutet, in dem hellsten Lichte zu zeigen. Die letztere sollte nicht verdrängt werden, aber der Kritiker sollte aufhören, in ihr allein das Vollkommene zu sehen, der Dichter nicht mehr eine ganz verschiedene Welt in ihre Form zwingen. Man sollte einmal nicht den Griechen, sondern den Menschen in seinem dichterischen Leben und Schaffen betrachten, um dann auch in der Kunstdichtung nicht mehr ein todtes Erzeugniß der Letterncultur zu sehen. In raschem Zuge folgten einander vorbereitende Abhandlungen, Beispiele und Erläuterungen, bis die eingewurzelten Vorurtheile beseitigt waren und die Achtung vor dem classischen Alterthum, welches seine Jünger mit dem Glanze der gelehrten Bildung schmückte, der Liebe zu den Liedern des rohen Volkes Raum ließ, welche eben Nicolai's feyner kleynerr Almanach Vol schönerr echterr liblicherr Volcksljder (1777) dem Spotte preisgegeben. Das schmucklose Lied eines litthauischen Bauermädchens und die Oden der Sappho, der Schlachtgesang des Isländers und die Elegieen des Tyrtäus, Verse, die weder Reim noch Metrum hatten, und eine Alcäische Ode, Ossian's Nebelbilder und das helle Licht der ionischen Epopöie: dem Allen sollte man eine gleiche Berechtigung, Vorzüge von verschiedener Art, aber von gleichem Werthe, zugestehen. Eine solche Umwandelung des Geschmacks und der Ansichten konnte nicht hervorgebracht werden ohne Herder's reines Menschengefühl, ohne seine Liebe zu der Einfalt der Natur und des Volkes, mit der er sich in ihr innerstes Leben versenkte, nicht ohne seine Gabe, jeden echten dichterischen Zug zu entdecken, ihn in der eigenen Sprache nachzubilden und seine eigene Begeisterung jedem, der für diese Dinge ein Herz hatte, mitzutheilen. Er schien es auf eine Verjüngung des ganzen Zeitgeistes abzusehen, so umfassend waren seine Pläne. Denn auch in der Theologie und in der Geschichte suchte er gleichzeitig die welke Stubenweisheit zu verdrängen. Es liegt außerhalb unseres Zweckes, auf seine Schriften, welche hierher gehören, weiter einzugehen, und wir wollen nur hervorheben, daß sie von demselben regen Sinne für das wahrhaft Menschliche und Lebendige beseelt sind, und daß dieselben Grundsätze, welche er in der poetischen Kritik befolgte, auch hier zu den wichtigsten Ergebnissen führten. Herder war nicht ein Freund jener Rationalisten, die das Licht nur in ihrem Lichte sehen, aber er liebte auch nicht diejeni-

gen Orthodoxen, welche aus Frömmigkeit den Gedanken scheuten und über dem Buchstabendienste der Wahrheit vergaßen wie der Liebe. Ihn verdroß der kalte, greisenhafte Streit über Lehrmeinungen, welcher den Geist verwirrt und das Herz versäuert; die christliche Religion war ihm die Religion des Christus, der sich stets in Gott fühlte und sein Leben für die Brüder ließ. „Seid Himmel und nicht Erde!" In diesem Geiste faßte er auch die Geschichte Christi auf. In allen jenen wunderbaren Ereignissen und Handlungen war ihm nicht der äußere Verlauf die Hauptsache, sondern der Geist des Gehorsams, der Demuth, der Treue, der Menschenliebe, der sie durchweht; dieser soll das Herz ergreifen und uns zu dem geräuschlosen, aber festen Entschlusse vermögen, gesinnt zu sein, wie Christus es auch war. Der Trieb, hinter den Formen der Erscheinung das Wahre und Lebendige aufzusuchen, führte ihn zu neuen Ansichten über die sagenhaften und dichterischen Theile der Bibel, insbesondere über die Schöpfungsgeschichte, und er konnte die „älteste Urkunde des Menschengeschlechts" (1774), wie er sie auffaßte, in der That eine nach Jahrhunderten enthüllte Schrift nennen. Hier verband sich das religiöse Interesse mit dem poetischen. Die stumpfsinnige Verkennung des erhabensten Erzeugnisses der religiösen Volksdichtung und die Mißhandlung des göttlichen Wortes erregten in ihm jenen Eifer, mit welchem er die Weisheit der christlichen Talmudschulen vernichtete und in flammender Begeisterung die orientalischen Kosmogonieen erläuterte und nachdichtete. Seine Erklärungen waren im Gegensatze zu dem Schulwitze der Scholastiker und Physiker Unterricht unter der Morgenröthe. Es ist gewiß, daß diese Schrift von vielen Auswüchsen frei sein möchte, hätte Herder mit besonnener Ruhe gearbeitet; aber wer möchte auch einem Autor diesen Ungestüm verargen, den die Gewißheit neuer und wahrhaft großer Entdeckungen von Plänen zu Plänen fortriß. Noch stand sein Geist in der üppigsten Blüthezeit, und jene Stimmung dauerte fort, in der er an Hamann schrieb: „Spornen Sie mich an, Vieles zu entwerfen, aber nichts als Autor für die Ewigkeit ausführen zu wollen; es kommen immer die Jahre, da unsere Augen nicht mehr zeichnen, sondern ausmalen." Noch enger schließt sich an jenes Interesse für die Volksdichtung die Uebersetzung und Erläuterung von Salomons Liedern der Liebe (1778), und dieses Werk war wieder nur eine Vorarbeit zu der Schrift vom Geist der ebräischen Poesie (1782), welche eine erschöpfende Charakteristik jenes wichtigen Zweiges der orientalischen Volksdichtung gab und zugleich in geschichtlicher Gliederung den Umkreis der poetischen Anschauungen und Ideen zeichnen sollte, welche das hebräische Volk von dem Gesetze des Moses und den Propheten bis zu ihrer Erfüllung durch Christus, von der zurückblickenden Prophetie der Schöpfungsgeschichte bis zu der vorschauenden Apokalypse im Zusammenhange mit seiner politischen Geschichte entwickelt und dargestellt hatte. Alle diese Schriften trugen dazu bei, daß die Bibel, das alte, abgegriffene Buch, auch in literarischer Beziehung bei den Gebildeten wieder zu An-

sehen gelangte, wie denn gleich neben der classischen Philologie die orientalische aufblühte, und daß das Christenthum und die antike Welt einander nicht mehr so schroff gegenüberstanden. Endlich sind auch die Ideen zur Geschichte der Menschheit (1784) ein Werk desselben Bedürfnisses, in den verschiedensten Erscheinungen eine höhere Einheit zu suchen, und ein Werk derselben Gabe, jede dieser Erscheinungen in ihrem eigenen Lichte zu sehen, wobei Herder namentlich denjenigen Zeiten, in welchen die Völker sich erst aus dem sinnlichen Naturleben herausarbeiteten, seine Liebe zuwendete. Wie für alle Wissenschaften, so trat auch für die Geschichte eben erst die Epoche der werdenden Organisation ein, und vor ihr lag die Periode des Sammelns. Die allgemeinen Weltgeschichten suchten nur den ungeheueren Stoff zu erschöpfen. Kein Faden leitete durch diese Labyrinthe, und wo die Urtheile hinzutraten, legte man doch an Alles nur den Maßstab der Gegenwart, wie denn selbst die Darstellung des Thatsächlichen von Vorurtheilen gefärbt war. Namentlich pflegte man die Jugendzeit der Völker nur als eine geistige und sittliche Wildniß zu behandeln und die Sagen als Träume der kindischen Unvernunft oder als neuere Erfindungen der Priester zu verachten. Die erste allgemeine Ansicht von der Geschichte der Menschheit, welche von Voltaire ausging, war ebenso flach wie trostlos. Die Erde, hieß es, ist ein Schauplatz der Vergänglichkeit. Ein Geschlecht nach dem anderen sinkt dahin, und ihre wilden Leidenschaften beschleunigen den zerstörenden Gang der Natur. Die Menschheit wird im Kreislauf der Jahrhunderte weder weiser noch glücklicher; denn das gereifte Alter wird, nachdem es selbst kindisch geworden, immer wieder von einer thörichten Kindheit abgelöst, welche den Stein des Sisyphus hinaufrollt, um einst selbst die nutzlose Arbeit wieder Anderen zu überlassen. Wozu diese Lasten, welche ein liebloser Gott uns auflegte, ohne uns zu fragen? wozu ein Leben, in welchem auch noch der Mensch den Menschen verfolgt, in welchem die wilde Macht und die boshafte List sich mit der Willkür des Schicksals zu Gewaltthaten verbinden? Diesem Nihilismus trat Herder entgegen. Die Natur war ihm ein entsprechendes Zeugniß von einer festen und gütigen Weltordnung, und diese letztere konnte nicht den Menschen von sich ausschließen und ihn dem Zufall preisgeben. Er verfiel auf den ebenso einfachen wie folgenreichen Gedanken, den Menschen als ein Geschöpf der Natur und mit ihr im Zusammenhange zu betrachten. Schon aus der höheren sinnlichen Organisation des Menschen ergab sich seine höhere Bestimmung, und diese, welche das Räthsel der Weltgeschichte löst, fand er in der fortschreitenden Bildung der Menschheit zur Menschlichkeit. Auf diesem Wege unterstützt uns die Natur, deren zerstörende Kräfte mit der Zeitenfolge den erhaltenden nicht nur unterliegen, sondern auch selbst zur Ausbildung des Ganzen dienen. Es unterstützt den Menschen seine eigene innere Natur, die es nicht zuläßt, daß der Strom der Cultur, wenn er auch in weiten Biegungen seinen Lauf verlängert, zu seiner Quelle zurückfließt. Ihm steht endlich die weise Güte des Schick-

sals zur Seite; daher es keine schönere Würde, kein dauerhafteres und reineres Glück giebt, als im Rathe derselben zu wirken. Die Natur bestimmt jedoch auch die Form seines Daseins und seiner ganzen Lebensthätigkeit. Die politische Geschichte der Völker bleibt lückenhaft ohne die Geschichte ihrer Sitten, Lebensweise, Neigungen, Denkart, ihrer Sagen, Religion und Künste, und dies Alles wieder hängt auf das innigste zusammen mit der Beschaffenheit des Bodens, den sie bewohnen, seiner Erzeugnisse, seines Klima's. Diese nöthigen und befähigen den Menschen, sein Wesen nach den verschiedensten Seiten zu entwickeln, aber allenthalben bleiben dieselben Grundzüge, und alle Völker, alle Zeiten arbeiten, wie verschieden die Missionen sind, welche Natur und Schicksal ihnen ertheilte, an demselben großen Werke. Mit diesem Werke schließt einst die Geschichte der Menschheit; dasselbe reicht jedoch über die Erde hinaus, wie der Mensch selbst in der Reihe der sichtbaren Geschöpfe deren letztes Glied ist, aber als das erste in der Kette der Wesen einer höheren Ordnung die Erde verläßt und sein wird, wenn sie selbst nicht mehr ist. Nach diesem Systeme ordnete und beleuchtete Herder die Geschichte der Völker, und auch dieses Buch steht an der Spitze eines mächtigen Zweiges der Literatur.

---

4. Herder's Philosophie der Geschichte.

J. Hillebrand.

Wie Klopstock's persönliches Wesen und poetisches Streben sich im Messias, Goethe's im Faust concentrirt und gleichsam zu encyklopädischer Darstellung bringt, Lessing aber im Nathan den eigentlichen Kern seines Lebens und Wirkens uns in gedrängter Gestalt vergegenwärtiget: so kann man Herder's eigenstes Denken und literarisches Wollen nach Ziel und Ton, nach Inhalt und Form in dem Werke: „Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit“ (1784) individualisirt finden. Es faßt diese berühmte (unvollendete) Schrift, die mit ihren ersten Anfängen auf der Grenze zwischen den beiden Epochen der Herder'schen Bildung liegt und sich in ihrer allmählichen Weiterführung bis in die spätere Reife des Verfassers erstreckt, die wesentlichen Puncte und Resultate seines gesammten Strebens in einer großen Totalität zusammen und centralisirt, was er in peripherischer Vielseitigkeit vom Anfange bis zum Ende seiner literarischen Laufbahn behandelt, angedeutet und ausgesprochen hat. Berücksichtigen wir nicht näher, wie viel die wahre Geschichtsauffassung diesem Werke verdankt, namentlich darin, daß es zuerst wenigstens mit praktischer Bestimmtheit das Princip geltend machte, die historischen Momente,

besonders die verschiedenen Völker nicht nach abstract absolutem Maßstabe zu beurtheilen und zu würdigen, sondern nach ihren jedesmaligen eigenthümlich bedingten Standpuncten und Verhältnissen ihre historisch-menschheitliche Stellung zu bestimmen und abzuschätzen — sehen wir von diesen und ähnlichen Vorzügen, sowie von den Mängeln, die der Philosoph und Geschichtschreiber gleichmäßig in ihm entdecken dürfen, fürs erste ab und fassen wir dagegen sofort seine eigentliche Grundbedeutung unbefangen auf: so ist diese als eine erhabene, umfassende, tief eingreifende anzuerkennen. Wie Herdern stets der Mensch und die Menschheit Alles war, wie er ihre Zwecke und Bildung als die Substanz der Wissenschaft und Religion betrachtete, in Dichtung und Geschichte ihre Offenbarung finden wollte: so verflocht er in jenem Werke alle bezüglichen Fäden zu einem Gewebe in einander, um daraus das Bild der menschlichen Gesammtheit anschaulich zu gestalten. „Das Schicksal der Menschheit aus dem Buche der Schöpfung zu lesen," ist seine Aufgabe. Um diese zu lösen, läßt er zunächst seinen Blick aus der Geschichte in die Natur hinüberschweifen und zeigt, wie die Humanität ebenso sehr in dem Boden des natürlichen Lebens wurzelt, als sie in dem Lichte des freien Geistes ihr höheres Wachsthum gewinnt. Aus dem „Gange Gottes in der Natur, aus den Gedanken, die der Ewige uns in der Reihe seiner Werke thätlich dargelegt hat," soll der Mensch erkannt werden. Mit kühnem Fuße stellt er sich in die Mitte der Beziehungen, welche die Naturwissenschaft nach allen ihren Seiten zu dem menschlichen Standpuncte haben kann, und überschauet in rascher, freilich oft auch zu flüchtiger Eile den Zusammenhang der Wesen und ihrer Entwickelungsstufen bis zum Menschen hinauf, der ihm dann als das mikrokosmische Resultat der makrokosmischen Weltdarstellungen erscheint. „Vom Himmel," sagt er, „muß die Philosophie der Geschichte des menschlichen Geschlechts anfangen," denn die Erde, der Wohnsitz der Menschen, läßt sich nur „im Chor der Welten" richtig betrachten. Wie die Naturbezüge des Menschen Dasein bedingen und ihn in seiner Humanitätsentwickelung eigenthümlich modificiren, wird mit panhistorischer Belesenheit bald in dichterischem, bald in wissenschaftlichem Tone, bald prophetisch und theologisch-rhetorisch, bald mit gelehrten Mitteln theils angedeutet, theils ausgeführt. Wie viel man nun auch vom strengwissenschaftlichen Gesichtspuncte aus gegen das Werk und seine oft zu inspirative wie subjective Haltung einzuwenden haben mag, wie wenig es seinem Zwecke, eine Philosophie zu sein, durch den Mangel echt metaphysischer Betrachtung und Begründung, die selbst absichtlich zurückgewiesen wird, entspricht, wie vielfach man von den Höhen, welche die Gegenwart in den Naturstudien, in Geschichte und Völkerkunde erstiegen hat, verfehlte Wege, unbegründete Resultate, beschränkte Aussichten zu gewahren hat — immer bleibt das Werk ein Ehrendenkmal des deutschen Geistes, woran sich die philosophische wie religiöse Weltauffassung, die Poesie wie die Wissenschaft in ihren neuen Fortschritten vielseitig belebt, von welchem aus die Philosophie der

Geschichte, bis dahin (selbst Vico nicht ausgenommen) in mangelhafter Einseitigkeit oder unphilosophischer Beschränktheit versucht, ihren selbstständigen Anfang genommen hat, es bleibt ein schönes Zeugniß der Idee, dieses Werk, so unserem größten Dichter als „das liebenswertheste Evangelium" aus der Heimat nach Italien kam, dessen Geist sich über die Grenzen Deutschlands weit hinaus befruchtend verbreitet hat und seinem Urheber ein Recht auf Unsterblichkeit anweist. Denn auch in ästhetischer Hinsicht enthält es, abgesehen von seiner geistreichen und umfassenden Organisation, manche Stelle, die sich dem Schönsten anreihet, was in unserer Sprache prosaisch verfaßt worden, wobei man des oft vordringlichen Predigertons, sowie andererseits der desultorischen Härten leicht vergißt. Gern aber unterschreiben wir den Schluß des merkwürdigen Buchs, wenn es heißt: „Indessen geht die Vernunft und die verstärkte, gemeinschaftliche Thätigkeit der Menschen ihren unaufhaltbaren Gang fort und sieht es eben als ein gutes Zeichen an, wenn auch das Beste nicht zu früh reift."

---

5. Zu Herder's Charakteristik.

Caroline von Herder.

Herder's hervorstechende Charakterzüge waren ein strenges Gerechtigkeitsgefühl; aber die Güte seines Herzens und die unbeschreibliche Zartheit seines Gefühls waren noch mächtiger. Ein männliches Ehrgefühl, leicht beweglich und leicht reizbar, lebte mächtig in ihm. Eitelkeit war ihm unausstehlich; aber „Ehre in Brust und That (sagte er oft) mache den Mann; Ehre sei des Mannes Kraft und Leben." Vor nichts fürchtete er sich so sehr als vor öffentlicher Schande. Wenn er sich in Amt, Pflicht oder Charakter in seiner Ehre öffentlich gekränkt glaubte und hierüber etwas schriftlich aufsetzte, so ging er erst das Zimmer mit starken Schritten auf und nieder, so bewegt und heiß, daß er einst bei einem solchen Fall eine Stange Siegellack, die er zufällig in der Hand hatte, ganz weich zu Brei drückte und unten an den Fußsohlen sich wund ging.

Das Allerbitterste war ihm, Obere zu haben, deren Charakter er nicht achten konnte. Es war ihm unerträglich, wenn er zum Ersatz des wahren Verstandes und der Moralität List, Bosheit, Ränke, Unterdrückung alles Edeln das Ruder führen sah, und er daher Befehle annehmen sollte. Er sagte oft: „es ist gegen alle Gesetze der physischen und geistigen Natur, daß der Schlechte, der Schlaue und Niedrige herrsche; in der Natur dient das Niedere dem Höheren; in geistigen Verhältnissen, in menschlichen Ein-

richtungen müssen diese Gesetze noch strenger ausgeübt werden." — Gegen alles Niederträchtige, Gemeine, Eigennützige, Heuchlerische, Unwahre, gegen Uebermuth, den frechen Egoismus und Despotismus, wie und wo er sich auch zeigte, hatte er die tiefste Verachtung. In tiefe Schwermuth fiel er oft, wenn er seine reinsten Absichten, gemeinnützige, moralische oder wissenschaftliche Bildungsanstalten zu gründen, durch Neid und Bosheit vereitelt sehen mußte. Dafür suchte er denn in seinen Privatarbeiten, im Umgang mit den Geistern der Vorwelt, in der Freundschaft und bei Frau und Kindern Ersatz und Trost. Seine bei einer Neigung zu sanfter Melancholie immer zum Erhabenen gestimmte Seele lebte in einem höhern Reich des Guten, und dasselbe, reine Menschlichkeit nach Amt und Pflicht zu befördern, war sein einziges, eifrigstes Bestreben; wenn er aber die besten Zwecke mißlingen, die unwürdigsten und verderblichsten Dinge wohlgelingen sah, so nannte er oft mit seinem Shakspeare die Welt „einen ungejäteten Garten" — trauerte, und sehnte sich — Gott weiß, wohin?

Doch so bestimmt er sehr schlimme Zeiten als nothwendige Folgen des verdorbenen Geistes seiner Zeit voraus prophezeite, so ließ er dennoch Hoffnung und Glauben an bessere Menschen und Zeiten nie ganz sinken; nie wurde er müde von neuem zu versuchen. „Jeder Gute," sagte er, „sei an seiner ihm angewiesenen Stelle berufen, bessere Zeiten, wo nicht hervorzubringen, doch vorzubereiten." Dieser Glaube war sein Reich Gottes, sein eigenstes Dasein. O wie glücklich im Stillen war er, wenn er (zumal in früheren Zeiten) einen Gedanken zur Beförderung irgend eines Guten zum gemeinen Besten fand! Still und vertraulich theilte er ihn mir mit wie seinem eigenen Herzen; glücklich fühlten wir uns in der Hoffnung auf die Erfüllung desselben, und wenn er wirklich Hand an das Geschäft legte. Wenn auch, wie beinahe jedesmal, Hindernisse in den Weg traten, so ermüdete er doch nicht, und hierin war seine Geduld und Langmuth grenzenlos. Mußte er alle Hoffnung auf das Gelingen aufgeben, so half er sich gegen den Verdruß damit, daß er sogleich irgend eine neue Geistesarbeit vornahm und frischen Muth schöpfte.

Ein Zug seines Charakters war es besonders, der das Mißlingen von mehr als einem seiner wohlthätigen Plane veranlaßte, er besaß die nöthige Kunst nicht, dieselben lange genug zu verbergen; er legte sie den Personen, die oft nichts als ihre bloße Bei- und Zustimmung dazu zu geben hatten, zu frühe offen dar, und da wußten seine geheimen Neider zu rechter Zeit die gehörigen Steuer immer sehr geschickt in den Weg zu legen, daß es nicht gelingen konnte. Diese Offenherzigkeit schadete ihm oft. Andere Male vernachlässigte er es zu sehr, Einfluß habende Personen zu irgend einem guten Zweck durch persönliches Nachsuchen zu gewinnen; er schmeichelte sich mit der Hoffnung, für das allgemeine Wohl würde sich die allgemeine Theilnahme von selbst mit ihm vereinigen, und suchte für dasselbe diesen Gemeingeist zu erwecken. Wichtige Geschäfte ganz ausschließend bloß als sein Werk zu betreiben, diese Eitelkeit blieb ihm fremd.

Wer ihn kannte, wird ihn von dem Bestreben, „eine Rolle für sich zu spielen," gewiß freisprechen. Größere, höhere Zwecke lagen in seiner Seele.

* * *

Wenn sein Gemüth durch irgend einen Kummer, einen Wunsch, eine Sehnsucht bewegt war, so schlug er gern in der Bibel oder einem andern Lieblingsschriftsteller auf; die Stellen, die er fand, sie mochten aufmunternd, tröstend, warnend, zurechtweisend oder prophezeiend sein — sprachen zu seinem Herzen. Viele dergleichen Stimmen haben wir zusammen im Herzen getragen und uns wie an Stimmen des Himmels daran gestärkt. So thaten es auch Briefe von Freunden, die zur rechten Zeit und Stunde kamen, oder ein mündliches Wort, das ohne Wissen des Sprechenden gerade zu seiner gegenwärtigen Stimmung paßte; alles war ihm Sprache aus einem unsichtbaren geistigen Reich und erhöhte und belebte seine aufmerkende Seele.

Seine stete Stimmung war, so zu reden, wie im Zusammenhang mit einer unsichtbaren Welt. Er ahnete sehr oft und bestimmt, obgleich dunkel in ihrer Beschaffenheit, angenehme und unangenehme Begegnisse vorher; besonders für die Nemesis oder Adrastea in seiner und anderer Menschen Handlungen hatte er ein inwohnendes, sehr lebendiges Gefühl, und fürchtete sich darum unter Anderm vor zu übermäßiger Zuneigung zu diesem oder jenem Menschen, aus Besorgniß, sie möchte ihm durch Mißbrauch derselben vergolten werden, hauptsächlich wenn solche Personen ihm weder dem Stande nach gleich, noch im eigentlichen Gemüthscharakter und der Gesinnung ähnlich waren.

In heitern Augenblicken glaubte er zuweilen die Erfüllung seines heißesten Wunsches zu ahnen, nur eine Zeit lang frei von Amtsgeschäften bloß seinen geistigen Planen und der ungestörten Ausführung seiner Entwürfe leben zu können, aber dunklere Ahnungen verdrängten diese lichteren gewöhnlich wieder in der nämlichen Stunde. Sein Gefühl dabei kann ich mit nichts Anderem vergleichen, als mit dem eines auf eine wüste Insel Verschlagenen, der sich an gar nichts Anderes als an eine unerwartete Hülfe von oben halten kann. Dies Gefühl von etwas Unerwartetem im Lauf seines Lebens lag tief in seiner Seele, und oft träumte es ihm von einer unerwarteten Abreise, wo er vorher mit seinen Geschäften nicht fertig geworden. Daß er nicht alt werden werde, ahnete ihm oft, und er sagte mir es in den letzten Jahren mehrmals bestimmt.

Arbeitete oder las er in seinem Zimmer, so war er mit ganzer Seele dabei; trat jemand unvermuthet ins Zimmer, so war dieses Unterbrechen eine unangenehme Empfindung für ihn, und er war gewöhnlich für einige Augenblicke betroffen. So war auch ein schnelles Ueberspringen im Gespräch von Einem aufs Andere ihm unangenehm und machte ihn manchmal sichtbar unwohl. Dies Staunen bei etwas Unerwartetem war ein eigenthümlicher Zug seiner Seele, vielleicht eine Folge seines zarten Nerven-

systems. Er hatte nicht die Gewandtheit, sich augenblicklich in das zu finden, das ihm unvermuthet von außen erschien. Ein überraschender fremder Besuch, selbst von bekannten Personen, die ihm lieb waren, oder sonst unerwartete Ereignisse konnten ihn für Augenblicke unbehaglich machen.

* * *

Wenn er eine gelehrte Arbeit unternahm, so dachte er erst den Plan vollkommen durch, ehe er ein Wort aufschrieb. Er wählte sich dazu einen einsamen Spaziergang, und es ließ sich, wenn er zurückkam, an seiner Heiterkeit merken, daß etwas in ihm gearbeitet habe. In frühen stillen Morgenstunden vervollkommnete er seinen Plan, und dann erst, wenn er als ein Ganzes vor seiner Seele stand, schrieb er in genau tabellarischer Form die Disposition auf. Von allen seinen gedruckten Schriften sind solche noch vorhanden. Mehrmals sagte er, daß er von früh auf von seinem Rector zu Mohrungen an diese streng logische Ordnung der Ideen gewöhnt worden sei, welche seinem lebhaften Geist die Arbeit ungemein erleichterte. Unter der Arbeit wurde, wie natürlich, Manches am ersten Entwurf geändert, wie neue Gedanken und Ansichten es veranlaßten.

Die zu seiner Arbeit nöthigen Bücher sammelte er um sich her; alle Tische waren damit belegt. Die ihm dienlichen Stellen bezeichnete er mit Streifchen Papier: eine Gewohnheit, die er bei jeder Lectüre beobachtete. Ging er an die Arbeit selbst, so geschah es in aller Stille, er hatte eine eigene Scheu, jemand etwas davon vorher zu sagen; oft hatte er schon einen beträchtlichen Theil daran geschrieben, als er mich mit dem Manuscript, das ich ihm vorlesen sollte, überraschte. In diesen Zeiten wünschte er oft seine Thüre vor jedermann verschließen zu können, um seine Gedanken bei einander zu behalten.

Er arbeitete schnell und leicht. Er schrieb eine reine, zarte, deutliche Handschrift, ohne alle Schnörkel und äußerst schnell, was ihm bei seinem schnellen Denken sehr zu Hülfe kam.

Bei der Arbeit wurde sein Geist wie von einer unsichtbaren Macht getrieben; seine Ideen weckten ihn aus dem Schlaf. In jüngern Jahren, zu Bückeburg, stand er schon um 4, 5 Uhr zur Arbeit auf; später, nach so manchen Krankheitsanfällen, mußte er hierin nachlassen. Der Vormittag war ihm die liebste Zeit zur Arbeit, doch fuhr er Nachmittags darin fort bis zur Abendpromenade, ja oft bis in die Nacht. Geistesarbeiten ermüdeten ihn nie, und er war nie heiterer, als wenn er eine hatte, die seine ganze Seele erfüllte.

Ohne lebendiges Interesse des Geistes und des Herzens wollte er niemals arbeiten. Fühlte er den Reiz zur Arbeit ermatten, welches durch äußere Umstände zuweilen bewirkt ward, so machte er sogleich eine Pause. In seine Predigten legte er immer etwas von den Ideen, über die er gerade arbeitete; auf Begegnisse und Ereignisse seines Lebens oder der

Zeit und Gegenwart, nahm er gerne darin Rücksicht, und dies waren immer die belebtesten, geistreichsten und beredtesten Predigten.

Wenn er mit der Arbeit aufhörte, so war ihm ein Besuch, eine Einladung, die Gesellschaft geistreicher guter Menschen, vorzüglich Musik und Poesie, die liebste Erholung; in den Sommertagen gewöhnlich ein Spaziergang. Ohne irgend ein klassisches Buch alter oder neuer Zeiten in der Tasche zu haben, ging er nie spazieren. Hatte er auf seinen Spaziergängen nicht irgend einen fixirten geistigen Gegenstand, so fielen seine Gedanken leicht auf seine ihm nicht passende Lage, auf sein „verfehltes Leben," wie er es oft nannte, und er kam dann echauffirt und bewegt, trübe und gleichsam kämpfend mit seinem Genius, nach Hause.

Hatte er eine Arbeit geendet, so theilte er sie, besonders in jüngeren Jahren, gern einem Freunde mit, um dessen Urtheil er bat. Doch war ihm das Vorlesen des Manuscriptes noch lieber, und so wurde ich nach und nach die Vorleserin seiner Schriften bei ihrem ersten Entwurf; dann ging er das Manuscript noch zwei- und mehrmal durch und verbesserte es oder schrieb ganze Blätter um. Nichts weniger als übereilt und flüchtig schrieb er. Wenn ich ihn zuweilen bat, harte Stellen zu mildern, so sagte er: „ich schreibe nicht für Weimar, ich schreibe für Deutschland, für die Welt."

Eine Schrift gedruckt zu sehen, war ihm die schärfste Kritik. „Jetzt erst wünschte ich sie schreiben zu können," sagte er mehrmals, „wie Manches sollte besser sein! ich werde zu oft in meinen Arbeiten unterbrochen und muß im besten Zusammenhang meiner Ideen abbrechen — wo ich so viele wieder verliere."

* * *

Wie hoch er die wahre Poesie, und was er vom eigentlichen Wesen derselben hielt, darüber hat er sich an vielen Orten seiner Schriften ausgesprochen. Sie war ihm die stärkere, vollkräftige Sprache des Herzens zum Herzen; das Wahre, Schöne und Gute, das selbstempfundene Gefühl desselben dem Gemüth lebendiger mittheilend, als keine andere Wissenschaft oder Kunst es vermag, und nicht in leerem, willkürlichem Spielwerk der Phantasie, sondern wie die lebendigste Theilnahme an dem Gegenstande selbst die Sprache eingiebt. Sie war ihm heilig. Seine Poesieen und Dichtungen sind Ergüsse seines innersten Herzens, eines geist- und gemüthvollen, reichen und reinen Lebens. So wurde ihm die Poesie Stimme der Gottheit ans Herz und eine Trösterin in der Mühe und Ermüdung seines Lebens.

6. Friedrich Maximilian von Klinger.

J. Hillebrand.

Friedr. Maxim. von Klinger (1752—1831) war in Frankfurt a. M. in niederem Stande geboren und starb auf hoher Stufe der Ehre und des Ansehns als russischer Generallieutenant, Curator der Universität Dorpat und Gemahl einer natürlichen Tochter der Kaiserin Katharina. Klinger kündigte mehr als gewöhnlich in seinem äußeren Wesen an, was er in der That war. Entschieden von Charakter und reiner Gesinnung sich bewußt, von früher Jugend an auf den Ernst des Lebens hingewiesen, indem er schon als Knabe, selbst dürftig und verlassen, für die Erhaltung einer armen Mutter sorgen mußte, im Gefühle, Alles, was an ihm war, sich selbst verschafft und geschaffen zu haben, hiermit auf seine eigene Persönlichkeit fußend und vertrauend, erschien er in großer wohlgebauter Gestalt, mit regelmäßiger Gesichtsbildung, in sauberer Anständigkeit mit dem Zuge stolzer Unabhängigkeit, der durch sein ganzes Betragen ging, welches weder „zuvorkommend noch abstoßend" sich dem Ganzen nach in gemäßigter Mitte hielt. „Klinger," sagt Goethe, zu dem er nach Person und Erziehung den entschiedensten Gegensatz bildet, und dessen „harte Heterogeneität" in Weimar er so sehr fühlte, daß er „mit ihm nicht wandeln zu können" gesteht, „Klinger gehört unter die, welche sich aus sich selbst, aus ihrem Gemüthe und Verstande heraus zur Welt gebildet hatten." Es war hierdurch die Strenge, wozu ihm schon die Geburt die Anlage mitgegeben, allmählich zu stoischer Trotzigkeit und Selbstgenügsamkeit aufgewachsen, die sich um so fester bildete, als er, von der Straßenarbeit durch Zufall in die Schule wissenschaftlicher Ausbildung gelangt, von der Aristokratie reichsstädtischer Spießbürgerlichkeit umgeben und mißachtet, später im Kriegsdienste bei den Oestreichern und Russen den starren Formen der Disciplin unterworfen und hier zuletzt unter der Unbeugsamkeit eines systematischen Despotismus zum Glanz und Glück emporgehoben, in seinem Lebensgange den Kampf mit Herkommen und Menschen vielfach bestanden und dadurch gegen beide sich mehr und mehr abgeschlossen und in die Welt seiner persönlichen Selbstheit zurückgezogen hatte. Er mochte wohl von sich selber sagen (in der Rechenschaft): „ich habe, was und wie ich bin, aus mir selbst gemacht, mein Charakter und mein Inneres nach Kräften und Anlagen entwickelt, und da ich dies so ernstlich als ehrlich that, so kam das, was man Glück und Aufkommen in der Welt nennt, von selbst." So also ganz auf sich ruhend, blieb er dem Inneren der

Dinge und Verhältnisse unzugänglich und drang nicht in ihre Wahrheit ein, sowie sie hinwieder sein Inneres nicht befruchten und zu einer Heimat reicher Gefühle und Ansichten bilden konnten. Klinger war ein tüchtiger Charakter, der sich durch folgerichtige Beharrlichkeit zum Meister des Geschickes machte, allein es fehlte der Himmel der Idee, von welchem eine helle Sonne erwärmend und erleuchtend über sein Leben und seine Werke hingeschienen. Selbst auf dem Strome des Lebens von Extrem zu Extrem fortgetragen, aus dem Winkel der Armuth in den Glanz des Glückes versetzt, ohne die Mittelstufen der Gesellschaft zu durchschreiten und auf diesem Wege die feineren Bezüge in den Verhältnissen zu erfahren, beurtheilte er auch die Welt nur nach Extremen. Das Gute und Böse lagen in abstractem Gegensatze auseinander, das Menschliche war ihm durch keine Mitteltinten zu einem Bilde ausgeglichen, Paradies und Hölle waren die Standpuncte, von denen aus er die Welt sich ansah und würdigte, und es ist wohl nur Selbsttäuschung, wenn er meint (in der Rechenschaft), er habe die Verhältnisse aller Stände, „ihr Glück, ihre Täuschungen, ihre Schuld und Unschuld" kennen gelernt. Das Gemüth, dieser Spiegel des Menschlichen im Menschen, war ihm getrübt; Klingern fehlte hiermit die Lyrik des Herzens, die dem Dichter die rechte Weihe seines Berufes giebt. Seine Productionen sind daher auch ohne wahre lyrische Innerlichkeit. Geprägt mit dem Siegel abstractiver Verstandesstrenge, getragen von der Macht eines thatkräftigen Wollens, treten sie wie steinerne Riesengestalten vor uns hin, die mit festen Zügen ein erstarrtes Leben uns entgegenhalten. Das Drama und der Roman sind die Formen, in denen er seine Männerhärte zum Principe seiner Dichtung gemacht; für den lyrischen Gesang hatte ihm eben die Muse keine Stimme gegeben und den Zauber der Melodie versagt.

Wir finden in Klinger's schriftstellerischem Leben und Wirken zwei Hälften, die man als die dramatische und epische bezeichnen kann. Jene fällt hauptsächlich der Sturm- und Drangepoche zu, diese der russischen Dienstzeit — dort tobte die Jugend im Aufruhr der Leidenschaft, rüttelnd an den Riegeln und Pforten des Herkommens, der Ordnung und der Regel, hier zürnt der Mann mit der Miene der Verfinsterung und stoischen Selbstherrschaft über das Unheil, welches er in der Menschheit findet. Was Klinger selbst sagt, „daß der Dichter den Menschen zu einem höheren Wesen macht, an das man glaubt, weil er sein Gewebe, gesponnen aus der Wirklichkeit und der inneren höheren Ahndung in uns, an eben dieselben knüpft," und was er deshalb von dem Dichter fordert, daß er „nicht bloß idealischen Sinn habe, sondern auch den Geist, die Wirklichkeit und das praktische Leben überhaupt recht innig und wahr zu erkennen," hat er in seinen Werken am wenigsten erfüllt, die mit der Physiognomie seines abstracten Stoicismus den Mangel an echter psychologischer und historischer Entwickelungsweise verbinden und uns die Menschen mehr wie künstliche Automate hinstellen, als wie selbstbelebte und ihr Dasein in

Wechselwirkung mit den äußerlichen Bedingungen aus sich gestaltende Wesen vorführen. Ueberall finden wir, daß seine eigene Abgeschlossenheit, sein eigener „erworbener und festgehaltener Charakter," wie er von sich selbst urtheilt, den er „immer ohne Furcht dargestellt," auch Ton und Haltung seinen Werken giebt. Wenn daher Goethe sagt, daß sich in diesen „eine glückliche Beobachtung der menschlichen Mannigfaltigkeit und eine charakteristische Nachbildung der generischen Unterschiede" zeige, wenn er „darin die Mädchen und Knaben frei und lieblich, die Jünglinge glühend, die Männer schlicht und verständig" findet, wenn er „die Figuren, die Klinger ungünstig darstellt, nicht zu sehr übertrieben" nennt, wenn es demselben „nicht an Heiterkeit und guter Laune" fehlen soll: so können wir dieses nur aus Goethe's Gewohnheit erklären, nicht bloß „einen jeden gelten zu lassen für das, was er war," sondern auch „für das, was er gelten wollte," Jeglichem aber, setzen wir hinzu, die möglichst gute Seite abzugewinnen und vornehmlich jedes bessere Streben freudig anzuerkennen. Doch kann er bei dem Allen nicht verhehlen, daß uns Klinger den heiteren Scherz „durch bitteres Mißwollen hier und da verkümmert."

Wie Klinger durch sein ganzes Leben die vollkommenste Stetigkeit seines ernsten Charakters offenbart, der nur in der Frühe stürmisch vordrang, während er in der Spätzeit mehr und mehr in sich erstarrte, so geht auch derselbe Typus durch alle seine Werke, und wir finden Wesen und Weise seiner einseitigen Abstraction in Weltauffassung und Menschenkenntniß ebenso sehr in den dramatischen Schöpfungen seiner Sturm- und Drangbegeisterung, als in den Romanen und sonstigen Schriften seiner zweiten Lebenshälfte, wo er jede Zeit, die ihm von vielen Geschäften übrig blieb, „in der tiefsten Einsamkeit und möglichsten Beschränktheit verbrachte." Die Freiheitsschwärmerei seiner Jugend erscheint im Alter nur als Verzweifelung an ihr selbst und ihrem Ziele, aber nimmer als Verrath an sich selber, wie bei so manchen anderen seiner Mitstürmer. Rußlands Czarenherrschaft hat ihn nie erknechtet, und er jubelt, daß er Alexanders, seines Kaisers, Adel sehen kann. „Ich lebe unter Alexander dem Ersten — dem Edelsten der Menschen — Höheres weiß ich nichts zu sagen." Ohne Menschenpflege hatte er aus der Hand der Natur seine erste Erziehung erhalten und mit ihren Zuständen die vertrauteste Bekanntschaft machen müssen. Er wurde daher, zumal da sein persönliches Wesen dieser Seite sich zuneigte, alsbald ein Zögling Rousseau's, dessen Emil sein Haupt- und Grundbuch bildete. Goethe nennt ihn den reinsten Jünger des Naturevangeliums, welches damals unter der Fahne jenes Genfer Philosophen von dem neuen Geschlechte verehrt wurde. Klinger hat in dem Werke „Geschichte eines Deutschen aus der neuesten Zeit" die Grundsätze jenes seines Lehrers durch eine besondere Dichtung verherrlichen wollen. Alle seine Schriften wenden sich daher dem wirklichen Menschenleben mehr oder minder ab, um in meist übertriebenen Farben nur die Auswüchse desselben zu schildern oder die Tugenden idealer Mustermenschen zu zeich-

nen, die nicht durch das Leben, sondern trotz demselben sich auf die Höhe moralischer Freiheit erhoben haben. Das düstere Gemälde der Erfahrung an der Welt und ihren Bewohnern entrollt sich in seinen Dichtungen. Er giebt in ihnen mehr nur das Schauspiel seiner eigenen finstersichtigen Subjectivität, als das der objectiven Wahrheit der Dinge. Sie sind didaktische Exempel einer urkräftigen Persönlichkeit, die nicht ihre Freude daran hat, die Welt als Gabe Gottes aus dessen Hand zu nehmen, sondern nur die Genugthuung genießt, sie zu verachten oder zu überwinden. Zu reiner Dichtung fehlte ihm mit dem Genie die rechte Sympathie, ohne die es keine echte Begeisterung geben kann. Eine gewisse Lebendigkeit der Imagination nebst Biederkeit der Gesinnung ertheilt seinen Werken allerdings ein Interesse, welches uns oft den Mangel eigentlich poetischer Bedeutung übersehen läßt. Hätte Klinger Phantasie genug gehabt, er würde ein deutscher Byron geworden sein, dem er an mißmuthiger Weltansicht und großartiger Leidenschaft nicht weicht. Unausgeglichen, wie bei diesem, erscheinen auch bei ihm die Gegensätze, unversöhnt der Mensch und das Geschick. Seine Dichtung schwankt zwischen beiden hin und her, sein Ideal trifft nirgends mit der Wirklichkeit, seine Begeisterung niemals mit der echten Herzenswärme zusammen, seine Menschen sind ohne Gleichniß, und seine Handlungen breiten sich ohne Maß und Kunst aus einander. Nur das Große und Gewaltige hatte für Klinger Werth, das Geheimniß des Schönen blieb ihm stets verschlossen. Er war meist in Feuer oder Unwillen. Unter den deutschen Dichtern steht er zunächst bei Schiller, dem er in der Energie des Willens und in der poetischen Tendenz sich vergleichen läßt, nur daß ihm eben der Genius nicht wie diesem die Weihe reinerer Kunst und echter Originalität verliehen hatte.

Wir haben schon bemerkt, daß Klinger's Werke sich in zwei Hauptpartieen scheiden, in dramatische und novellistisch-epische, die wieder den zwei Hälften seines Lebens fast genau entsprechen, der jugendlichen und der gereiften männlichen, und, wollte man äußerliche Beziehungen nehmen, seiner deutschen und seiner russischen Lebensseite. In den dramatischen Productionen haben wir nun ganz eigentlich ein treues Charakterbild der Epoche, die selbst von einem Drama Klinger's, „Sturm und Drang," worin ein schottischer Familienzwist den Gegenstand bildet, den Namen erhalten hat. Klinger stand neben Goethe so recht in der Mitte der drangvollen Strebungen, die ihn um so mächtiger forttrieben, je energischer von Natur sein Wollen und Begehren war. Doch blieb er der sentimentalen Seite fremd und gab uns dagegen den titanischen Kampf mit all seinen Anstrengungen und in seiner ganzen dämonischen Gewalt. Hier ist Jegliches, was er bietet, urkundliche Beglaubigung des Geistes, der jene Zeit beherrschte. Klinger kommt nicht aus den Waffen; wir vernehmen ihr Geklirr, wo und wie er sich bewegt. Wir wollen nicht dabei verweilen, wie er sich theils an Goethe, theils später an Schiller lehnte, und wie umgekehrt dieser wieder von ihm (z. B. vielleicht in seinen Räubern Mo-

tive aus den „Spielern") geborgt haben mag, und bemerken sofort bloß im Allgemeinen, daß ihm für dieses Fach gerade am meisten der Beruf fehlte. Denn hier kommt es vornehmlich darauf an, daß der Dichter Menschen menschlich schildert, daß er in die Innerlichkeit der Seele steigen kann, um das Räderwerk zu erkennen, welches die That nach außen treibt; hier gilt's, die Natur mit der Idee aufs innigste zu vermählen, der Handlung Leben, der Sitte Wahrheit, dem Worte treffende Kraft und freien Gang zu geben und die Phantasie an die Gesetze der Wirklichkeit zu weisen. Nichts von diesem Allen hat Klinger erreichen können. Seine Personen stehen auf keinem realen Boden, ihr Thun und Treiben wird nicht aus ihrem Gemüth herausgeboren, sie treten wie Maschinen auf, fertig und gleichsam aufgezogen, es fehlt ihnen Natur, Individualität und Wahrheit. Sie sind Figuren, die einherstelzen und in maßlosem Pathos gezwungene Leidenschaft und erhabene Tugend aussprudeln, oder in gemeiner Rhetorik kraftgenialische Rohheit und teuflische Verworfenheit zur Schau tragen. In Absicht auf Handlung will die Gestaltung des Stoffes nicht gelingen. Klinger kann nur einen Theil an den andern setzen, aber keinen Fortschritt eines bestimmt gestellten Anfangs zu seinem entsprechenden Ende durch naturgemäße Vermittelung leiten. Es fehlt an Fluß, an dramatischen Motiven, an sachlichem Interesse. Das Große soll uns überwältigen, das Gräßliche rühren, das Maßlose den Sinn betäuben. Kurz, es kommt dem Dichter nicht aufs Handeln, sondern auf den Effect an. Der Stil geht hiermit meist ins Gesuchte über, die Darstellung fällt in rohe Stücke auseinander, und die plastische Wohlgefälligkeit gewinnt keinen Raum; dabei tobt der Ausdruck in Dithyramben fort, und der Sprache wird mit der Natur auch die Frische, das Leben, die Macht der Herzensoffenbarung genommen. Sie ist durchkältet starr und pomphaft hohl. Mit den „Zwillingen" (1774), diesem bekannten Preisstück, verkündigte Klinger sofort, wohin sein Genius ihn trieb. Das Stück behandelt den Brudermord und steht gleich dem Concurrenzstücke von Leisewitz, dem „Julius von Tarent", auf dem Boden der Geschichte des Mediceischen Hauses. Es ist jenes Trauerspiel das wahrste Document der Zeit und ihres Geschmacks: ein düster unheimliches Gemälde wahnsinniger Gewalt, die in wildem Drange nicht Ziel und Richtung kennt. Alles, was die Unnatur Colossales erzeugen kann, ist zu schauen, alle Extreme sind in harter Begegnung dargestellt. Hier schmelzende Sanftheit, dort Trotz und Leidenschaft bis zur Wuth, hier Verzweiflung und Kummer, dort Rache und roher Ungestüm. Segen und Fluch, Bitten und Verwünschungen wechseln in schroffer Folge. Alles wird wie in geschlossener Phalanx fortgedrängt ohne selbstbildende Belebung und Innerlichkeit. Uebrigens enthält die Tragödie Stellen, welche würdig sind, zu einem Ganzen verbunden zu werden, dem höhere Kunst das Siegel der Schönheit aufgedrückt.

In drangvoller Eile ließ Klinger nun den Zwillingen, die mit außerordentlichem Erfolge gekrönt wurden und ihm den Weg zur Theaterdirec-

tion bei der Seiler'schen Truppe in Leipzig bahnen halfen, eine große Zahl von Stücken folgen, die mehr oder weniger das allgemeine Gepräge seiner Art und Weise in besonderen Formen zur Anschauung bringen. Doch merkt man, wenn man vergleicht, daß, je weiter abwärts, desto mehr der Ton erlahmt, die Charaktere negativer werden und die Handlung sich in Reflexion erbreitet. Auch dem Schiller'schen Einflusse wird mehr Zugang gegeben, während die ersten Stücke deutlich an Goethe und Shakspeare mahnen, so „Otto" an Götz und „das leidende Weib" an Werther, „die neue Arria" an Margarethe von Anjou bei Shakspeare, „Roderico" dagegen und „der Günstling" an Schiller's Don Carlos und Fiesco, wie denn dieses zum Theil schon Gervinus und Andere gefunden und bemerkt haben. Namentlich erinnert „der Günstling" stark an Schiller's Absichten und Methode. Dieses Stück, welches uns in seinem Helden Brancas einen zweiten Posa geben möchte, spielt wie Don Carlos auf spanischem Boden, ist von gleicher kosmopolitischer Begeisterung durchdrungen und ruhet auf gleicher idealer Weltanschauung. Der Ton klingt gemäßigter, die Handlung erscheint getragener, als in den früheren Stücken, obwohl immer noch dem Ueberschwänglichen ein weiter Raum gestattet worden. — Unter den späteren Dramen tritt in der „Medea in Corinth" Klinger's Sturmgeist noch einmal mit der Gewalt früherer Tage hervor, obwohl weniger dämonisch wild, als intensiv geschärft und vom Hauche bitterer Kälte begleitet. Immer bleibt dieses Werk, wie viel ihm auch an dramatischer Gestaltung mangeln mag, ein Zeugniß, wie weit ein eigentlich prosaisches Talent sich in eine Art Form der Dichtung drängen kann.

Seit 1780 finden wir Klinger in russischen Dienstverhältnissen, wo er als Vorleser bei dem Großfürsten, nachherigem Kaiser Paul, angestellt wurde. Er verließ Deutschland und sein bisheriges eng umschriebenes Leben, um nach einer weiteren Reise durch die Schweiz, Italien und Frankreich in glänzender Umgebung zu Petersburg eine vielbeschäftigte, ehrenvolle Bahn zu betreten. „Ich habe," sagt er, „in einem großen Reiche von der Zeit an gelebt, da ich dem männlichen Alter entgegentrat; viele Geschäfte sind mir aufgetragen worden, die mich mit allen Ständen in Verkehr setzten — aber nach ihrer täglichen Beendigung verbrachte ich die mir gewonnene Zeit in der tiefsten Einsamkeit, der möglichsten Beschränktheit."

Man begreift, wie ein Mann, in dem der Drang freiester Thätigkeit bisher getrieben, der voll abstract-deutscher Idealität, dabei von Natur zu persönlicher Isolirung geneigt war, in der Kälte russischer Barbarei und soldatischer Herrschaft ganz auf sein Inneres zurückgedrängt werden und aus Mangel an humaner Mittheilung und Erweckung in sich erstarren mochte. Doch blieb er in der Mitte üppiger Verschwendung, umgeben von Verbrechen und höfischen Kabalen, fest auf dem Grunde seines sittlichen Charakters ruhen. Freilich wurde der frühere Drang nun zu kalter Abgeschlossenheit verdichtet, die Kraft des freien Wirkens zu strenger Regel

angespannt, und seine Weltansicht, von Anbeginn verdunkelt, verfinsterte sich jetzt vollends in ernster Resignation. In dieser Lage, worin er noch dazu viel Unmenschliches sehen, ja selbst das Gräßlichste in der Ermordung des Kaisers Paul erfahren mußte, suchte er nun, nachdem er das Drama allmählich bei Seite ließ, sich in epischen Formen weiter auszusprechen. Eine Reihe von Romanen folgte. Wir begegnen hier, wenn man von einigen früheren Versuchen absieht, derselben Kraftüberspannung wie in den Dramen, nur eben in einer anderen Farbe. Die Richtung bleibt die gleiche, bloß Sprache und Ton werden spröder, die ganze Darstellung kälter, und der Drang wandelt nun mit dem eisernen Tritte starrer Ruhe, in sich verfesteter Trotzigkeit. Die Menschenzeichnung ist die alte, auch hier keine Entwickelung von innen, keine Vermittelung zwischen den Extremen, auch hier Tugendhelden oder Teufel; die Handlung geht nicht durch ihren Trieb, sie wird äußerlich fortgeschoben, die Maschine waltet, nicht menschliche Freiheit und Selbstlebendigkeit. Die Welt erscheint im Argen, das Verderbniß hat die Oberhand, und „Alles verschlimmert sich ihm (dem Dichter) unter den Händen der Menschen" (Goethe). Im Allgemeinen waltet der trostlose Skepticismus, dem allein der Muth eines großwollenden Charakters entgegentritt. Nur der moralischen Energie kann es gelingen, die Höhe des Guten zu behaupten, nur den seltenen Charakteren, denen die Kraft des Höchsten verliehen, ist es beschieden, die Ehre des Menschlichen zu retten, indem sie in sich die Freiheit des Subjects der Welt gegenüber bewahren und erstarken lassen. Was Klinger in der „Rechenschaft" sagt: „ich habe den Geist der Menschheit durch seine Höhe und Tiefe beobachtet und verfolgt," dem will er jetzt Ausdruck geben. Dieses bildet das gemeinsame Thema, die herrschende Idee, welche in allen Klinger'schen Romanen mit großem rhetorischen Aufwande und ausgebreitetem Raisonnement, meist in pathetischer Geschraubtheit behandelt und ausgeführt wird. Er sucht in diesen Werken das ganze Menschenleben mit all seinen Verhältnissen, all seinen Zwecken und Einrichtungen, allen Stufen seiner Gunst und Ungunst, hier von der Kraft der Tugend zum Himmel emporgetragen, dort von der Last der Bosheit in den Pfuhl der Hölle herabgezogen, uns vor den Blick zu stellen. Als das sprechendste Denkmal seiner epischen Productivität steht der Faust vor uns aufgerichtet. Gleich einer Statue, aus mächtigem Granitblocke roh und ungemeißelt ausgehauen, hebt er sich empor. Wir haben schon bemerkt, wie der Faust als das eigentliche Urbild der jungen Genialitäten dieser Epoche und ihres Dranges erscheint, und wie deshalb diese Sage damals mehrseitige Versuche neuer Bearbeitung erfuhr. Aus demselben Grunde mochte bereits zu Shakspeare's Zeit, wo gleicher Originalitätensturm brauste, der gewaltige Marlow den aus Deutschland hinübergekommenen Stoff behandelt haben. Faust ist ein Gegenstand, an dem ein deutscher Dichtgenius seinen geweihten Beruf, das Geheimniß menschlicher Natur in sprechenden Zügen darzustellen, am bedeutsamsten bewähren kann, indem in dieser Fabel

die Idee des Schicksals im germanisch-christlichen Sinne am tiefsten eingeschlossen liegt. Wie Goethe es gelungen, diesen Sinn in jener Tiefe zu erfassen und das Menschliche, was an die Sage geknüpft ist, aus dem Grunde derselben hervorzuheben, wird unten weitere Erwähnung finden. Klinger hat nun gerade in diesem Werke sein Unvermögen, in das Innere der menschlichen Natur, des Lebens, der Geschichte und Verhältnisse überhaupt einzudringen, dessen wir oben schon gedacht, aufs deutlichste dargelegt. Hier, wo Kern und Substanz innerlich ist, wo so ganz und gar das Subject in seiner absoluten Selbstfreiheit uns erscheinen will, verläuft sich bei Klinger Alles äußerlich. Da tönt keine Stimme herauf aus dem Grunde seelenhafter Geistigkeit, da ist kein lebendiger Wechselbezug zwischen Welt und Freiheit, keine Vermittelung zwischen den Thaten des Gemüths und der Rache des Geschicks, kein Verhältniß zwischen Gut und Böse, zwischen Versuchung und Verbrechen. Ueber dem Ganzen lagert die schwarze Wolke des Schrecklichen und Ungeheuerlichen. Von dramatischer Genesis keine Spur, eben so wenig von lyrischer Geistesstimmung oder psychologischer Charakteristik. Statt dessen erhalten wir eine Reihe von geschichtlichen Scenen, eine Art Bericht einer historischen Weltumsegelung, welche übrigens jeder Andere eben so gut als der Doctor Faust hätte machen können. Es versteht sich, daß uns vornehmlich die Nachtseiten der Geschichte vorgeführt werden, so rabenschwarz als möglich. Faust ist eine wandelnde Maschine, der Teufel sein Maschinenmeister. Die großwortige Emphase drängt sich vor, ohne jedoch die innerliche Leerheit und Hohlheit zu verdecken. Des Gemeinen läuft viel mit unter, wie denn das Ganze mit einer effectmacherischen Gemeinheit schließt, indem der den Faust fortführende Teufel seine Anwesenheit mit einem garstigen Gestank verräth. Wie weit bleibt das Alles zurück, wir wollen nicht sagen hinter Goethe's Meisterwerke, sondern selbst hinter der sinnvollen alten Bearbeitung im Stile der Marionettenbühne? Daß übrigens in diesem Klinger'schen Fauste in der That manche echt großartige Scenen vorkommen, wollen wir durchaus nicht in Abrede stellen; nur möge es niemanden gefallen, wie wir denn davon noch Beispiele haben, wegen solcherlei Glanzpartieen das Buch dem Goethe'schen Werke an die Seite zu setzen, wofern man in der That die Absicht hat, das Wahre und Falsche, das Classische und Gewöhnliche in unserer Literatur zu Nutz und Frommen Anderer kritisch zu sichten und nach seinen Ansprüchen mit Gerechtigkeit zu bestimmen.

---

7. Matthias Claudius als Volksdichter.

W. Herbst.

Claudius kennt nur die Lyrik, den unmittelbarsten Ausdruck poetischen Lebens, den Naturlaut der Seele. Er war eine musikalische Natur und hatte etwas von jenen Harfen, mit denen er selbst gelegentlich das Genie vergleicht, die „von dem glücklichen Bau sind, daß sie gleich unterm Finger des Künstlers sprechen." — Für die größeren und mehr vermittelten Gattungen der Poesie, Epos und Drama, und für ihren Kunstcharakter war er durchaus nicht angelegt und befähigt. Das Epos lag überhaupt schon der Zeit fern, der alle Vorbedingungen dafür fehlten; für das Drama aber gebrach ihm das scharfe helle Auge auch für die Außenwelt, für das Thatsächliche in Geschichte und Leben, die poetische Energie und Sammlung zu einer größeren Conception überhaupt, die elastische Beweglichkeit des Geistes wie die plastische Fähigkeit, aus sich herauszutreten und aus andern Charakteren gleichsam herauszudenken, zu reden, zu handeln. Weder die Weltbühne noch die Schaubühne war ihm vertraut, und er hatte nicht Lust sie zu betreten.

Das Lied war die ihm, seinen Gaben und Neigungen angemessene Form. Und wie eigenthümlich hat er diese Form mit seinem Geiste erfüllt! Es ist wahr, es ist nicht der sonnige Glanz, die durchsichtige Helle, es sind nicht die feinen Umrisse, der buntfarbige Gestaltenreichthum, nicht die klare, künstlerisch durchdrungene Form der Goethe'schen Lyrik, die uns in ihrer edlen Harmonie von Freiheit und Nothwendigkeit wie ein unerreichtes, oft ein unerreichbares Muster erscheint. Schon der Umfang ist bei Claudius weit enger. Zunächst fehlt so gut wie völlig die erotische Gattung, die den größten Reichthum der Goethe'schen Lyrik bildet. Gerade hier hängt Leben und Dichten so eng zusammen. Goethe's so vielfach umgetriebenes Herzensleben hat bei dem Mangel eines stetigen Glücks gleichsam einen Ersatz dafür in diesen hundertfach modulirten Tönen gefunden. Claudius' einfacherer und reinerer Lebensgang fand früh ein Glück, das alle Sehnsucht verstummen macht.

Dagegen klingen sonst wohl alle Schwingungen des Lebens in und um uns bei ihm an. Und kaum einer unter den Gegenständen des Gesangs — und somit auch seiner Begeisterung und Liebe — liegt außerhalb der dem Volke zugänglichen Sphäre. Denn die kleinen satirischen Stücke in Fabeln und Epigrammen schließe ich zunächst aus, weil sie durch

bestimmte äußere Zwecke veranlaßt sind. So haben seine Lieder das Leben in der Natur, die Zustände des Landmanns, die kleinen und großen Vorgänge des Familienlebens, und weiter und höher vaterländische Fragen und Fragen, die das Menschenwohl und des Christen Hoffnung angehen, zum Inhalt.

Wir sehen schon an dieser Aufzählung, daß das Menschliche, Ethische in den Gegenständen vorherrscht. Und das ist eine ihrer Eigenthümlichkeiten. Die andere noch wichtigere ist die, daß er fast überall dies Menschliche aus Natur und Leben wiederum auf seinen Ursprung und auf seine Bestimmung zurückführt — auf die göttliche Weisheit und Liebe. Die Züge des Echtmenschlichen treten ihm aber zunächst in der Familien- und Freundesliebe und in der Einfalt des Volkslebens entgegen. Da verweilt er mit ganzem Herzen. An die Wiege führt er uns wie an den Sarg. Freilich handelt es sich da oft um gar kleine Dinge: ein neu angekommener Zahn wird besungen, ein andrer unter Vocalbegleitung ausgezogen — beides als Familienfest behandelt, und der Leser muß, wohl oder übel, daran theilnehmen. Aber der Dichter denkt dabei, daß solche Kleinigkeiten und Heimlichkeiten, eben weil sie dem Leben entnommen sind, auch allgemein anklingen.

Das Landleben schildert sich selbst in den Bauerliedern. Wir nennen unter ihnen das schöne Morgenlied eines Bauersmanns: „Da kömmt die liebe Sonne wieder, da kömmt sie wieder her!" mit den unter dem Text citirten Parallelstellen aus griechischen Dichtern als drollige Persiflage gelehrter Pedanterie; als Gegenstück das Abendlied eines Bauersmanns: „Das schöne große Taggestirne Vollendet seinen Lauf" u. s. w.; das in die Erzählung von „Paul Erdmann's Fest" eingeflochtene Bauernlied: „Im Anfang war's auf Erden Nur finster, wüst und leer," — der „Bauer nach geendigtem Proceß" und endlich „der glückliche Bauer." Ueberall der Gegensatz gegen Luxus, Verbildung, Arbeitsscheu! Die niedern Stände sollen erkennen — das ist des Dichters Wunsch — daß sie neben Lasten auch Vorzüge haben in ihrer beschränkten Lage; dem naturarmen Stadtleben stellt er den Naturreichthum des Landlebens, der sich selbst bescheidenden Zufriedenheit stellt er die drückende Last und Noth der Civilisation gegenüber; er kann und darf es als Dichter, weil er das alles selbst erfahren und geübt und sich dazu mit Herz und Mund bekennt. Ihm sind die beiden Hauptschranken zwischen dem sogenannten Volk und den sogenannten höhern Ständen — frivoler Luxus und pedantische Gelehrsamkeit gleich fern und fremd geblieben. Das giebt seinen schlichten Liedern den Eindruck der Treue, des Erlebten. Ob sie darum alle im vollen Sinn Volkslieder sind, das ist eine andere Frage. Selbst redend tritt er auf, solche Lebensweisheit zu preisen in dem Lied: „Ich bin vergnügt, im Siegeston Verkünd' es mein Gedicht" — und in dem allbekannten „Täglich zu singen": „Ich danke Gott und freue mich, Wie 's Kind zur Weihnachtsgabe." Und soll ich hier auch an den noch immer

hier und da gesungenen Urian und seine etwas niederschlagende Moral erinnern? —

Claudius will den Bauernstand heben, indem er ihm die Erkenntniß seiner Lebensgüter zu schärfen sucht, indem er sich selbst ihm zugesellt und ihn nach oben, nach rechts und links auch zu schützen und zu vertreten weiß. Ja dies gerade, der Schutz des eignen Rechts und des eignen Werths jenes Lebenskreises, dem er gerecht werden will, ist sein Standpunct: — nach außen defensiv, nach innen hebend, bildend und versöhnend, jedem das Seine gebend, geht er keineswegs von einer Opposition und vergiftenden Negation aus, die das Glied vom ganzen Staatskörper lostrennen will. Daß er nicht opponirt und daß er selbst mitlebt mit dem Volk in Geist und Gemüth, das unterscheidet seine Volkspoesie ihrem Inhalt nach so gründlich von verwandten Richtungen unserer neuesten Literatur.

Es war natürlich, daß Claudius seine Theilnahme für die niederen Volksclassen und ihr Leben erweiterte und steigerte zu einem vaterländischen Gefühl, das in einer an Patriotismus armen Zeit Klopstock und die Seinen zu beleben suchten, Goethe mehr als sie durch seinen Götz von Berlichingen zu wecken verstand. Der Sinn für die geschichtliche Vorzeit unsers Volks trat zwar in Claudius nicht bestimmt hervor; wohl aber wußte er auch in seinen Liedern die Saiten der Vaterlandsliebe und des Nationalgefühls anzuschlagen. So z. B. in dem noch vielgesungenen, nur freilich auch vielverstümmelten „Neujahrslied," das die gesammelten Schriften eröffnet:

„Der alten Barden Vaterland!
Und auch der alten Treue!
Dich, freies unbezwungnes Land!
Weiht Braga hier aufs neue
Zur Ahnentugend wieder ein!
Und Friede deinen Hütten
Und deinem Volke Fröhlichsein
Und alte deutsche Sitten!"

Mehr an die Tonart Klopstock's und der Göttinger klingt das Lied: „Ich bin ein deutscher Jüngling" &c.

Auch allgemeinere menschheitliche Fragen, wie z. B. der Fluch der Sklaverei, setzen sein Dichterwort in Bewegung: immer ein Zeugniß für sein edles warmes Herz, dem nichts Menschliches fremd war, das später in der Zeit der Revolution und Fremdherrschaft litt und hoffte, wo andere Dichter sich fatalistisch beugten und nichts weniger als lebendig ergriffen waren.

Auch in seinen Naturliedern läßt Claudius das menschliche Element und Wesen walten. Leiht doch der Mensch erst der Natur die Seele. Trotz des tiefen Naturgefühls aber, das ihn belebt, stellt er doch fast nirgends die Natur für sich und um ihrer selbst willen, in ihrer Erscheinung

und in ihren Wirkungen dar, sondern einmal eben die Beziehung der Natur zum Menschen. So malt sich die trunkene Frühlingsfreude des Dichters in dem frischen, der Gräfin Auguste von Stolberg zugeeigneten Lied „Der Frühling. Am ersten Maimorgen:"

„Heute will ich fröhlich sein, fröhlich sein,
Keine Weis' und keine Sitte hören;
Will mich wälzen und für Freude schrein,
Und der König soll mir das nicht wehren" u. s. w.

Ich nenne ferner das schöne „Lied vom Reiffen" mit den Motto aus Sirach 43, 21. „Er schüttet den Reiffen auf die Erde wie Salz;" sogleich führt ihn der Anblick der bereiften Winterlandschaft, die so

„lichthell, still, edel, rein und frei
und über alles fein!"

vor ihm liegt, auf die Menschenwelt, und wie diese in und zu dieser Schönheit steht. Die „Serenata im Walde zu singen," wo er die Waldespracht in ihrer Wildheit und Fülle den städtischen Parks und Alleen entgegenstellt und dann mit einem vergnügten Seitenblick auf die armen Städter schließt; endlich die Perle der Claudius'schen Lyrik, das Abendlied:

„Der Mond ist aufgegangen,
Die goldnen Sternlein prangen
Am Himmel hell und klar.
Der Wald steht schwarz und schweiget,
Und aus den Wiesen steiget
Der weiße Nebel wunderbar.

Wie ist die Welt so stille
Und in der Dämmrung Hülle
So traulich und so hold!
Als eine stille Kammer,
Wo ihr des Tages Jammer
Verschlafen und vergessen sollt."

Was uns hier zunächst angeht, — auch dies Lied ist ganz durchwebt mit menschlichen Beziehungen; der Friede des Abends, der sich halb versteckende Mond, sie reden und mahnen in das Menschentreiben hinein, und aus dieser seligen Ruhe der müden Natur klingt das ernste Bekenntniß:

„Wir stolzen Menschenkinder
Sind eitel arme Sünder
Und wissen gar nicht viel.
Wir spinnen Luftgespinnste
Und suchen viele Künste
Und kommen weiter von dem Ziel."

Der Sinn für das Ethisch-Menschliche bildet also ein charakteristisches Kennzeichen wie überhaupt der Lieder des Dichters, so auch

seiner Naturlieder. Aber er kennt nicht das Ethische, das Gute ohne seine Wurzel, das Göttliche und die gläubige Erhebung des Menschenherzens zu ihm. Und das ist eine andere Eigenthümlichkeit seiner Lyrik, die größte, die ihn geradezu von allen poetischen Zeitgenossen unterscheidet. Die Mystik des Naturlebens möchte ich sie nicht nennen.

Der dichterische Geist kann bei der poetischen Durchdringung und Beseelung des Naturlebens entweder vorzugsweise einen Zug zu seiner Schöne und Kraft, dem frischen, fröhlichen Wachsen und Blühen, oder zu der Schattenseite, dem Verwelken und Absterben haben. Bei beiden bewegt sich die Anschauungs- und Gefühlsweise innerhalb des Rahmens und der Erscheinungen der Natur, je nachdem innere Eigenthümlichkeit oder vorübergehende Stimmung den Dichter treibt. Claudius geht einen andern Weg. Er besingt beide, die lichthelle Frühlingsseite wie die trübe Winterseite, giebt sich aber keiner gefangen. Seine Lieder gehen über den Naturgeist wie über den Menschengeist, auf den die Natur hinzielt und symbolisch anspielt, weit hinaus und vertiefen sich in den Zusammenhang beider mit dem über Ort und Zeit erhabenen, ewigen Geist Gottes. Ihm ist die Natur noch die Schöpfung, die den Schöpfer voraussetzt; er steht im geraden Gegensatz gegen die pantheistische Ansicht von der Weltseele, die in unserer modernen Lyrik die gewöhnliche ist und die freilich den verführerischen Reiz des Ideenreichthums, der Bilderfülle und buntester Färbung voraus hat. Ihr stellt Claudius seine theistische Auffassung gegenüber, die bei der Einfachheit und Wahrheit des Grundgedankens keine lockende und vielverschlungene Irr- und Schlangenwege gehen kann und darum schlichter, weniger geistreich erscheinen muß.

Nicht die flüchtige Erscheinung an sich begnügt sich Claudius zu schildern, auch nicht die durch Menschengefühl geschmückte und vergeistigte, sondern die Welt der Erscheinung ist ihm wie eine transparente Hülle, durch die eine andere Welt als die der Sichtbarkeit und Greifbarkeit mit überirdischem Glanze durchscheint. So sagt er selbst in seinem letzten gedruckten Prosaaufsatz: „Ein reines Auge kann die sichtbare Natur nicht ansehen, ohne Gott und den Mittler zu finden und an ihn zu glauben. Ihn predigen Himmel und Erde, und alle Erscheinungen in der sichtbaren Natur sind Glöcklein am Leibrock, die ihn und seinen Glanz verrathen." Von diesem Grundsatz sind seine Lieder durchdrungen. Allenthalben reißt er seine eigne wie des Lesers Seele von der Erde zum Himmel hinauf; vom Kleinsten öffnet er eine Fernsicht ins Weite und Hohe; vom Aeußern führt er uns in die Stille und Tiefe der innern Welt. Die Uebergänge aber von dem Diesseits zu dem Ahnen des Jenseits sind bei ihm mitunter leise und unvermerkt, öfter plötzlich und unvermittelt. Er will es ernst und stark zu Gemüthe führen, daß hinter der Natur ihr Gott, hinter dem Leben aber der Tod steht. Damit eben hängt seine Vorliebe für die Schilderung des Todes, auf dessen Bild und dessen Mahnungen er immer wieder zurückkommt, eng zusammen. Denn was ich von seiner

Naturbetrachtung sagte, gilt auch von der des Menschenlebens. Sucht er in beiden das Ewige, so kann er den Tod als die Brücke dazu, als den Punct zwischen Zeit und Ewigkeit, wo die Natur aufhört und das freie, selbstständige Leben des Geistes anfängt, gar nicht umgehen. Freund Hain ist in effigie am Eingang seiner gesammelten Schriften zu sehen mit der Bemerkung: „Ihm dedicir' ich mein Buch, und Er soll als Schutzheiliger und Hausgott an der Hausthüre des Buches stehn."

„Mehr wie eine Betrachtung des Todes in Prosa und eine verhältnißmäßig große Anzahl von Grab- und Sterbeliedern bei Anlässen des Familienlebens und des Todes von Freunden haben wir von Claudius, darunter einzelne von hoher Einfalt und ergreifender Wahrheit, z. B. das schönste: „bei dem Grabe meines Vaters." Dieses Fühlen der Vergänglichkeit und der darauf gegründete Zug zum Ewigen äußert sich nur bei Claudius theils tiefernst, theils humoristisch, niemals — und das ist wohl zu betonen — sentimental oder weltschmerzlich. Er war eine kerngesunde Natur, und alles Kranke, Uebertriebene, Unwahre verabscheute er. Er schreibt einmal seinem Vetter: „Du hast Recht, Vetter, es wird in diesen Jahren mit Empfindungen und Rührungen ein Unfug getrieben daß sich ein ehrlicher Kerl fast schämen muß gerührt zu sein." — Keine schlaffe Passivität, kein stummes, thränenschweres Sichergeben in das Unvermeidliche tritt uns entgegen, sondern statt solch unkräftig-elegischer Stimmung stets die frische, fromme Hoffnung, die nicht bloß das welkende Blatt und nicht bloß das dunkle Grab sieht. Nur ausnahmsweise finden sich klagende und resignirende Stücke, wie das „der Mensch" überschriebene, aus dem die tiefe Durchdrungenheit von dem Salomonischen „es ist Alles eitel" herausklingt.

Auch der Humor, der bei Claudius oft Angesichts der ernsten Fragen sein unschuldig-schalkhaftes Wesen treibt und so sehr zu seiner Dichtereigenthümlichkeit gehört, wurzelt in seinem religiösen Leben. Vermag doch nur der Christ die Gabe des echten Humors zu haben, denn nur er steht mit seinem Bewußtsein in dem erhabensten Ideenleben, von dessen Warte aus er je nach der Naturanlage seines Wesens entweder die Tragik oder die Komik in der Kleinheit und Ohnmacht wie in dem Wechsel menschlicher Dinge, die sich wie unabhängig und ewig gebärden, fühlt oder erkennt. Und gerade in Claudius' Humor sehen wir die beiden Bedingungen: das tiefe Gefühl von der Endlichkeit alles Geschaffenen und das unumstoßbare Wissen um die Unsterblichkeit des Geistes, der aus Gott stammt. Claudius fühlt mitten in allem Wechsel der Dinge und trotz allem Schwanken auch des eignen Herzens einen festen Boden unter sich, von dem aus er mit siegreicher Heiterkeit dem Treiben außer ihm zuschaut; es ist bei ihm die selbstgewisse Fröhlichkeit kindlicher Hoffnung, die dem Wechsel, dem Kampf des Lebens, der Nacht des Todes auf den Grund sieht.

So haben wir in allmählicher Steigerung die einfachen Gegenstände seiner Poesie aus Natur und Menschenleben sich versenken sehen in den

tiefsten Grund aller Natur und alles Lebens. Wer darin nicht den Schwerpunct von Claudius' Gedichten zu erkennen und zu ahnen weiß, daß er Natur und Geist einander gegenüberstellt, aber beide zu versöhnen sucht, wer sie nicht mit dem Auge und darauf ansieht, der kann keine Liebe zu ihnen fassen, aber auch kein Verständniß von ihnen haben; der entkleidet sie gleichsam ihrer eigentlichen Schöne, und nun erscheinen sie ihm freilich nackt, kahl und armselig. — Auch die Volksdichtung, soll sie nicht trivial statt populär sein, will ihr Ideal haben, das den Dichter und Leser über sich selbst, seine menschliche Beschränktheit hinaushebt. Sein Glaube ist Claudius' Ideal. Und ist dies nicht dasjenige Ideenreich, an dem Alle, Hoch und Niedrig, Jung und Alt, Gelehrt und Ungelehrt, Antheil haben können? Hier versöhnt sich der höchste Idealismus, der über Menschenwitz und Menschenphantasie geht, mit dem höchsten Realismus, der wahren und eigentlichen Wirklichkeit des Lebens. Hier ist das wahrhaft Allgemeine, das die Stände, welche Natur und Gesetz trennt, in Liebe und im Glauben wieder eint, das die Bildungsunterschiede verwischt, weil in ihm ganz andere Maßstäbe gelten, als der der Bildung. Jede Literatur, die sich hiervon feindlich lossagt, ist daher nothwendig, so groß und schön sie sein mag, dem Volk entfremdet. Daß aber Claudius, aus diesem Quell selbst genährt und erfrischt, auch für seine Volksgenossen daraus schöpfte und nicht müde ward zu schöpfen, das versetzt viele seiner Lieder trotz allen ihren Mängeln in das geistige Heiligthum des Volks, das giebt ihnen auch ihre Gemeinverständlichkeit, ohne ihnen von ihrem Schwung zu rauben.

So ist alle seine Poesie ihrem Inhalt und ihrem inneren Leben nach indirect eine geistliche Dichtung; — indirect, sage ich, weil sie die göttlichen Geheimnisse nicht selbst, sondern in Natur und Menschenleben verhüllt und ahnend ausspricht. — Warum aber ist Claudius bei dieser Richtung nicht wirklich und unmittelbar geistlicher Liederdichter geworden? Denn nur das genannte „Abendlied," das „Bauernlied" und das gegen das Ende seines Lebens gedichtete „Osterlied":

„Das Grab ist leer, das Grab ist leer!
Erstanden ist der Held!
Das Leben ist des Todes Herr,
Gerettet ist die Welt! —"

sind meines Wissens — und auch diese zum Theil ohne Fug und Recht — in kirchliche Gesangbücher übergegangen. Es lassen sich wohl zwei Gründe anführen, daß er dieses natürliche Ziel seiner Lyrik nicht erreicht hat. Einmal gingen die Jahre seiner productiven poetischen Kraft überhaupt schon auf die Neige, als er diesem Ziel innerlich am nächsten stand. Das zeigen seine übrigen Gedichte aus jener Periode und zum Theil selbst das eben angeführte Osterlied. Nicht daß er überhaupt geistig matter geworden wäre, aber das dichterische Vermögen ist noch ein anderes — und er griff später lieber zu dem einfachen Prosaausdruck als

dem ihm näheren und natürlicheren, wenn er religiöse Gedanken darstellen wollte. Mehr noch hinderte die Ungunst der Zeit. Zwar gebrach es Claudius keineswegs an Freudigkeit und Muth, seine christliche Erkenntniß mitten in feindlicher Umgebung zum festen Bekenntniß und dies zum Zeugniß zu steigern — in wie zahlreichen Aufsätzen hat er das gethan! — aber der freie poetische Ausdruck bedarf einer wirklichen Glaubensgemeinschaft, wenn er mehr als der Spiegel der ringenden und sehnenden Persönlichkeit sein soll. Diese aber fehlte ihm.

Das Gesagte sollte erläutern, was für Stoffe Claudius in seinen Liedern wählte und in welchem Geist und Sinn er dieselben behandelte. Noch ein Wort über ihre poetische Form bleibt uns zu sagen übrig. Es läßt sich von vornherein denken, daß ihm die Gefahr nahe lag, die Form, worunter ich die poetische Gestaltung im weiteren Sinne verstehe, gegenüber der Sache, der er dichtend wie lebend dienen will, gering zu schätzen; kurz die Schönheit der Wahrheit aufzuopfern. Und gewiß ist das ein Vorwurf, den man der Mehrzahl seiner Lieder mit Recht macht. Der Mangel entsteht theils aus wirklicher Gleichgültigkeit des Dichters gegen alle Form, theils aus seiner Ansicht von Volksdichtung. Claudius war des Glaubens, die Theilnahme für das Wesentliche, den Inhalt werde durch formelle Ausbildung leicht zerstreut und geschwächt; ein volksgemäßer Inhalt vertrage nicht die Anmuth, die der Volksrede selbst abgehe. Daher in einzelnen Ausdrücken und Wendungen die oft wenig strenge Sonderung zwischen Poesie und Prosa, wie denn Claudius auch rein lyrische Gedanken wiederholt in halbpoetische Prosa eingekleidet hat; daher der Mangel an Abgeschlossenheit und plastischer Insichfertigkeit der einzelnen Bilder und ganzer Gedichte, der oft unharmonische Wechsel von breiter Redseligkeit und lakonischer Knappheit. Auch ist es zu tadeln, daß seine Diction nicht selten aus dem Sprachschatz und der Redeform des Volks, die er sonst als die der Bibel, des alten Kirchen- und Volksliedes wohl einzuhalten sucht, heraustritt und Worte und Redensarten aus dem modern-gebildeten Sprachbewußtsein nimmt, wenn auch nur, um gerade dieses gegen die Einfalt des Volks in Schatten zu stellen. Aber immerhin ist es eine falsche Subjectivität, die da stört und Unruhe in das poetische Stillleben bringt. Zunächst tritt er aus den Schnürstiefeln der classischen Formen, die ihm auf keinen Fall volksmäßig erscheinen konnten, heraus in die einfachen nationalen Formen; der Reim kommt bei ihm fast durchgehends zur Anwendung. Er unterschied sich also hierin ganz von den Göttinger Dichtern, der Schule Klopstock's. Diese theilten mit Claudius den Inhalt seiner volksmäßigen Bestrebungen, wollten dabei aber keineswegs auf die Errungenschaft des Jahrhunderts, die Feinheit und den Glanz der antiken Formen, dem Vorbild ihres Meisters folgend, verzichten. So geht auch hier Claudius seinen eignen Weg und behält ihn durch seine ganze Dichterzeit consequent bei. Denn ganz abgesehen von Pindarischen und Horazischen Versmaßen — nicht einmal ein Hexameter kommt in seinen Ge-

dichten vor in einer an Hexametern so fruchtbaren Zeit, unter den Augen gleichsam des Messiasdichters. Daß er seine einfachen, dem Kreis des Volkslebens entnommenen Gedanken nicht in Hexameter und Alcäische Metren kleiden durfte, ist natürlich, und da der Inhalt seiner Poesie sich in nichts änderte und erweiterte, bleibt er auch im Formellen auf seinem alten naturalistischen Standpunct stehen. Es war zum Theil eine freiwillige Armuth. Dabei sah Claudius, der selbst ein so musikalischer Mensch war — und dies nicht bloß, soweit er die Kunst ausübte — auf das Sangbare seiner Lieder; mehrere eigens für die Composition gedichtete Sachen, Cantilenen, Motetten u. s. w. — meist von untergeordnetem poetischen Werth — existiren, alle aber sollten sich nach seiner Absicht an die ergänzende und belebende Musik anlehnen. Bekanntlich sind die besten und schönsten Lieder von Schulz und Reichardt componirt worden, und einige davon, das Neujahrslied und das Rheinweinlied vor allen, machen noch immer ihren tonbeseelten Rundgang durch die singlustige Jugend.

Auch den Hang zur Aphoristik verräth seine Poesie hier und da schon in den Liedern mitunter durch die kurz hingeworfenen, nicht ausgeführten Gedanken, die den Nagel auf den Kopf treffen sollen, mehr noch durch die Neigung zur Spruchpoesie, in der ebenfalls ein volksmäßiges Element liegt. Es ist zum Theil eine kernige Lebensweisheit, früher mehr mit satirischer Färbung, später positiver und inhaltsvoller, nicht selten mit der Schlagfertigkeit und dem glücklichen Treffer eines Sprichworts.

Die Schlußfrage, ob Claudius ein wirklicher Dichter und ob er ein echter Volksdichter gewesen, scheint dahin zu beantworten zu sein, daß er ohne Frage eine poetische Persönlichkeit von ungewöhnlichem Leben war, und daß ein kleiner Kreis seiner Lieder, in denen dem lebendigen Gedanken in rechter Stunde zur Geburt verholfen wurde, stets lebensfähig bleiben wird, daß ihm aber zu einem großen Dichter die Concentrirung auf diese Seite geistigen Schaffens, ein reicheres Gestaltungsvermögen und der künstlerische Schönheitssinn bei so hohem und reinem Wahrheitssinn abging. Aber gerade dieser Mangel ist wieder ein echt deutscher Mangel. Es ist gewiß, wie der Maler nach der ersten, innerlich erlebten und erschauten Eingebung des Grundgedankens, der wesentlich eine von der Mitwirkung seines Willens unabhängige Offenbarung, ein Act geistiger Gnade ist, der Composition, der Zeichnung und Farbengebung — und alles dies auf dem Grund strenger Studien — bedarf, um seinen Begriff zu erfüllen, so gehört auch zur Vollendung des Dichterbegriffs die Kraft der Composition, der Fleiß der Zeichnung, die sorgfältige Ausführung des Colorits, — um im Bilde fortzureden. Und diese letzteren Eigenschaften gingen Claudius, dessen innerstes Wesen sonst Poesie war, großentheils ab; aber gehen sie nicht auch der altdeutschen Kunst und dem deutschen Volkslied ab? Ein Volksdichter aber ist Claudius, soweit in jener Zeit dieser Begriff überhaupt erreichbar war; er ist ihm näher als irgend

ein anderer Mitstrebender gekommen. Freilich spricht aus seinen Liedern keineswegs immer die ungebrochene, unbeirrte Stimme eines in sich einigen Volks, dessen Organ nur der Sänger ist; in Inhalt und Form klingt nicht selten disharmonisch das lehrende, kämpfende, bewußte Subject des Dichters hindurch; aber doch ist es wunderbar, wie nahe die besten Lieder des „Boten" dem kommen, was dem Volkslied noth thut.

---

8. Gottfried August Bürger als Dichter.

J. Hillebrand.

Bürger's Gedichte haben zunächst das Eigene, daß sie, aus der Ferne und flüchtig besehen, durch eine gewisse Kunst der Belebung und des Colorits ein besonderes Interesse erregen und dem ästhetischen Urtheile sich vortheilhaft darstellen; und wir müssen, sollen wir uns zuvörderst ganz im Allgemeinen aussprechen, das Wesentliche der gesammten Bürger'schen Poesie gerade in dieser Schimmerseite hauptsächlich finden. Tritt man näher hinzu, so bemerkt man alsbald allerlei, wodurch die poetische Innerlichkeit und Einheit entweder in ihrer reinen Ursprünglichkeit getrübt erscheint oder in ihrem freien Fortschritte gehemmt, unterbrochen und gestört wird. Zweierlei drängt sich in dieser Hinsicht vornehmlich auf, die Oberflächlichkeit der Originalität und die Bewußtheit formeller Kritik. Hieraus entstand in nothwendiger Folge ein durchgreifender Zwiespalt in Composition und Darstellung, der sich nur selten, am meisten noch in den lyrischen Ergüssen aufhebt, die aus der Unmittelbarkeit einer individuellen Leidenschaft hervordrängen. Nach Maßgabe des Verhältnisses zwischen jenen beiden Grundelementen tragen die Dichtungen in größerem oder geringerem Grade und in verschiedener Färbung das Gepräge der wesenlosen Aeußerlichkeit, der Selbstzerstörung in Absicht auf Einheit des Gedankens oder Gefühls, des Ernstes oder Scherzes, die Spuren der Unebenheit in Ausführung und Ausdruck, in der Behandlung überhaupt. Die Extreme wie die Widersprüche liegen meist in einem und demselben Gedichte zusammen. Das Hohe und Gemeine, das Innigempfundene und Frivole, der Ernst der Idee und der Leichtsinn witzelnder Ironie, die Wahrheit der Natur und die gesuchte Künstlichkeit, Lebendigkeit, Frische und matte Atomistik in Composition und Form begegnen sich fast überall. Bildung und Rohheit, Geist und Sinnlichkeit, Tugendbegeisterung und Lust an der Sünde, Geschmack und Ungeschmack, Freudigkeit und Verbitterung stehen zu oft mit einander im Streite, und die lyrische Empfindung geräth zu leicht aus dem Gleichgewichte, steigert sich zu leicht zu affectirter Gemüths-

bewegung, als daß eine Erhebung in das Reich der wahren dichterischen Freiheit auf die Höhe der reinen Idealität möglich sein könnte. Treffend hat Schiller nachgewiesen, wie Bürger, statt wahrhaft zu idealisiren, was nur durch die Zurückführung der endlichen Wirklichkeit auf das freie Bewußtsein des Unendlichen, was den Dingen inwohnt, geschehen kann, meist eine Menge von allerlei Formen, Farben und Bildern zusammenbringt, die wohl durch Schimmer blenden, aber den feineren ästhetischen Sinn nicht befriedigen können. Wir haben daher oft mehr ein Prachtstück vor uns, als gediegene Arbeit musterhaft bildender Kunst. Was er unter günstigeren Umständen geleistet, ob er die Palme lyrischer Vollendung erreicht haben würde, läßt sich nicht sagen. Nur das scheint man annehmen zu können, daß die Wärme und Frische, welche aus seinen Dichtungen uns vielfach anhaucht, wohl ebenmäßiger und reiner das Ganze durchzogen haben würde, hätte sein Lebenskeim bei freundlicherer Witterung sich entfalten und reifen können. Wie die Sache jetzt liegt, entstand bei Bürger aus allem Gesagten fast nothwendig ein Uebergewicht der Manier über die Reinheit objectiver Gestaltung, wodurch selbst das Musikalische seiner Dichtung, zu dem er wohl befähiget scheint, nur zu oft in das Brillante eines kunstfertigen Vortrags verwandelt wird.

Sieht man nun auf die eigenthümliche Richtung der Bürger'schen Lyrik, so hat man ihn wohl vorzugsweise als Volksdichter charakterisirt, und von diesem Standpuncte faßt ihn auch Schiller in der berührten Beurtheilung vornehmlich auf. Er selbst hat von sich ausdrücklich gerühmt, den Volkston in seinen Dichtungen besonders angestrebt und so ziemlich getroffen zu haben. Wenn nun Schiller Bürgern diesen Ruhm streitig macht, so müssen wir ihm im Wesentlichen beistimmen: wie denn auch Schlegel nicht unterläßt, den bezüglichen Kranz, den Viele ihm aufgesetzt, recht eigentlich zu zerpflücken. Es ist hier nicht der Ort, ins Einzelne zu gehen, und es kann unser Urtheil nur das Resultat vielseitiger Vergleichung kurz aussprechen. Der Volksdichter als solcher soll das poetisch sagen, was in dem Volksbewußtsein, sei es im Ganzen oder nach einzelnen Volkskreisen, zu einer bestimmten Vorstellung sich ausgebildet hat. Das Wesen also liegt darin, das so gestimmte Volksbewußtsein mit freier Reproduction der Volksanschauung in reinster Objectivität zu vergegenwärtigen, ihm das höhere ideale Interesse der geistigen Wiedergeburt zu ertheilen und es hiermit zugleich als Spiegel seiner selbst hinzustellen. Diejenige Popularität, welche Bürger angestrebt, ist diesem gemäß nicht das Ziel der wahren Volksdichtung, d. h. es kommt nicht, wie er meinte, darauf an, daß man bloß volksmäßig deutlich ist, oder daß „dem Leser sogleich Alles unverschleiert, blank und baar in das Auge der Phantasie springe,“ sondern hauptsächlich darauf, daß dem Volke gleichsam die Idee seines eigenen Lebens vorgeführt werde. Insofern ist die Volksdichtung vielmehr eine Erhebung über die bloße gemeine Popularität. Daß nun freilich Faßlichkeit hierbei eine wesentliche Eigenschaft sei, ist für sich klar; allein

es kann etwas volksmäßig sehr faßlich sein, ohne volksgemein zu sein. Hierauf ging aber Bürger zu sehr hinaus, und es ist fast keines seiner Lieder von dem Zuge populärer Gemeinheit frei, selbst die vielberühmte Lenore nicht. „Herr Bürger," sagt Schiller, „vermischt sich nicht selten mit dem Volke, zu dem er sich nur herablassen sollte und, anstatt es scherzend und spielend zu sich hinaufzuziehen, gefällt es ihm oft, sich ihm gleich zu machen." Am meisten hat man seine Romanzen und Balladen von Seiten der Volksdichtung belobt. Wollte man bei Bürger's früheren mythologischen Travestirungen, die man wohl für Romanzen ausgab, und in denen er mit Anderen zusammentraf, stehen bleiben, so würde sein Dichterruhm schwerlich dadurch gewinnen, wofern man es nicht als Verdienst anerkennen mag, der Blumauer'schen Witzküche allerlei starkduftende Ingredienzien zu weiterem Gebrauche zu entlehnen. Anders verhält es sich mit den meist späteren, dem modernen Volksleben näher liegenden Bürger'schen Dichtungen dieser Art, an deren Spitze die Lenore steht, obwohl sie noch in die Zeit jener ersten ironisirenden Productionen fällt. Bürger war theils durch die Percy'sche englische Balladensammlung, theils durch Herder's neue Theorie dieser Dichtart auf den besseren Weg geleitet worden, und er sollte hier bald, eben vorzüglich durch die Lenore, zu so großer Anerkennung gelangen, daß er sich dem Göttinger Bunde gegenüber mit stolzem Bewußtsein selbst „den Dschengis-Chan der Ballade" nennen durfte. Wir wollen nun nicht in Abrede stellen, daß er hier in der That häufig den rechten Ton volksthümlicher Anschauung und Empfindung getroffen und diejenigen Sphären berührt hat, in denen die deutsche Volksgesinnung sich heimisch findet; auch wollen wir ihm seine poetische Originalität nicht darum verkümmern, daß er zu den meisten dieser Gedichte sich nur als Umdichter verhält, indem vorzüglich die englischen Balladen und hier wiederum jene Percy'sche Sammlung ihm Quelle und Stoff geboten haben, wie außer Anderen auch Schlegel des Weiteren nachgewiesen hat; nur dies wollen wir hervorheben, daß er in diesen Gedichten die Einfachheit vielfach dem Streben nach pragmatischer Zweckmäßigkeit opferte, daß er in der Aneignung des Fremden nicht verstand, gleich Herder sich in die Unmittelbarkeit und Eigenthümlichkeit des Nationalen zu versetzen, daß er daher oft mehr nur umarbeitete, als umdichtete, den Ton der Unbefangenheit, die doch Haupteigenschaft solcher Lieder sein sollte, nicht immer trifft, dagegen die Absicht, recht volksmäßig zu erzählen, uns mehr als billig fühlen läßt, endlich wohl gerade wegen dieser Nebenrücksichten in die Weise rhetorischer Breite und unzeitiger Motivirung geräth, wodurch denn das eigenthümliche Colorit naiver Unmittelbarkeit nur zu häufig verwischt erscheint. Selbst Lenore, welche seinen Namen durch ganz Europa trug, und die sich hauptsächlich durch dramatische Lebendigkeit, durch die wirksamsten Contraste und eine angemessene Steigerung des Furchtbaren und Grauenvollen auf eine hohe Stufe poetischer Bedeutsamkeit erhebt, zeigt doch mehrfache Spuren unnützer rhetorischer Figuration und gesuchter

Effectmacherei Im Ganzen tragen deshalb diese Bürger'schen Gedichte bei vielseitig eindringlicher und zutraulicher Volksthümlichkeit doch die Zeichen der Absicht und selbstbewußter Arbeit an sich; wo solches aber nicht der Fall ist, fallen sie in den Ton überkräftiger Derbheit, burschikoser Freiheit und gemeiner Wirthshaussprache, worin denn freilich das gemeine Volk sich selbst recht ähnlich finden mag.

Uebrigens steht Bürger nach Princip und Darstellung an der Spitze unserer neuen Lyrik, welche von ihm gewissermaßen datirt. Er versuchte zuerst mit Erfolg den reinen Naturton der conventionellen und moralisirenden Weise gegenüber und stellte sich hiermit auch in die Reihe der jungen Dichtergenies, so wenig er sonst deren regelloser Originalität ihr anmaßliches Recht der Form entgegen zuerkennen wollte. Auch muß zugestanden werden, daß unsere lyrische Sprache durch ihn zunächst eine freiere Lebendigkeit gewonnen hat und zum Bewußtsein ihrer musikalischen Innigkeit und ihres melodischen Tonreichthums gelangt ist, daß er in einigen Gedichten selbst den Preis lyrischer Vollendung verdient und überhaupt diesem ganzen Gebiete eine größere Mannigfaltigkeit der Melodieen und Formen vermittelt hat. Aus Allem aber sieht man, daß er, um mit Schiller zu reden, „werth war, sich selbst zu vollenden, um etwas Vollendetes zu leisten."

---

9. Ludwig Heinrich Christoph Hölty.

J. W. Schaefer.

Wenn das Wort der Griechen Wahrheit ist, daß der, den die Götter lieben, früh stirbt, so gehört mit manchen andern deutschen Dichtern auch Hölty zu diesen Glücklichen. Es ist, als ob solche zartorganisirte Naturen, welche im Frühling des Lebens, nachdem sie kaum sich zu entfalten angefangen haben, schon den Keim des Todes in sich tragen und schnell dahinwelken, eben dazu bestimmt sind, den reinsten Aether der Dichtung in sich aufzunehmen und, gleichsam von irdischen Schranken minder beengt, die höhere geistige Welt lebendiger im ahnungsvollen Gemüth zu hegen. Die Geschichte ihres Lebens ist ein einzig Blatt, auf dem die Freuden der Kindheit und Jugend neben dem allmählichen Loslösen von ihren Hoffnungen und dem schwermuthsvollen Vorgefühl baldiger Trennung von dem kaum erst liebgewonnenen Dasein verzeichnet sind. Als ein kleiner Ersatz wird ihnen die Gunst zu Theil, mit den Zügen einer ewigen Jugend auf die Nachwelt überzugehen und als Jünglinge in ihrem Andenken fortzuleben.

Ludwig Heinrich Christoph Hölty, in dem hannoverschen Dorfe Mariensee am 21. December 1748 geboren, war, wie viele seiner dichtenden Zeitgenossen, eines Predigers Sohn und wuchs in der Einfachheit und Stille beschränkter ländlicher Verhältnisse auf. Er war ein liebenswürdiges Kind und bis in sein neuntes Jahr, wo ihn die Blatternkrankheit, die damalige Plage der Kinderjahre und der Ruin manches lieblichen Gesichts, etwas entstellte, ein schöner Knabe. Die Mutter verlor er früh; sie starb 1757 an der Schwindsucht, deren Keim sie auch auf den Sohn übertragen hatte. Der Vater, welcher viele gelehrte Kenntnisse besaß, auch mehrerer neueren Sprachen kundig war und, als Freund der schönen Literatur, der deutschen Gesellschaft zu Göttingen angehörte, übernahm den ersten Unterricht seines Sohnes. Es zeigte sich bei diesem bald ein solcher Lerntrieb, daß man für seine Gesundheit fürchtete und ihm das Licht entziehen mußte, damit er das nächtliche Arbeiten einstelle. Dessenungeachtet verlor er nicht den fröhlichen Sinn und die Theilnahme für die Reize der äußeren Welt. Sein Gefühl für die Schönheit der Natur und die unschuldvollen Kinderfreuden äußerte sich sehr lebhaft und fing früh an, sich in poetischer Form auszusprechen.

Im Herbste 1765 wurde er auf das Gymnasium zu Celle geschickt, wo sein Oheim wohnte. Drei Jahre brachte er hier zu und beschäftigte sich nicht nur mit den herkömmlichen Schulstudien, sondern auch mit der englischen Literatur. Nachdem er einen Winter im elterlichen Hause zugebracht hatte, bezog er um Ostern 1769 die Universität Göttingen, um Theologie zu studiren. Während er sich hierin die nöthigen Kenntnisse erwarb, ließ er die schöne Literatur alter wie neuer Zeit nicht aus den Augen. Er erwarb sich eine umfassende Kenntniß neuerer Sprachen; zu dem Französischen und Englischen trat das Italienische, zuletzt auch das Spanische hinzu. Auch war er Mitglied des von Heyne geleiteten philologischen Seminars. Gleichgesinnte und mitstrebende Freunde fand er an Boie und Bürger; noch inniger schloß er sich an Voß und Miller an und hing mit ganzer Wärme an dem poetischen Freundschaftsbunde, den die Liebe zur deutschen Poesie geknüpft hatte. „Eben komme ich," schreibt er in einem Briefe vom 13. Dec. 1773, „aus der Versammlung unserer Freunde. Ich danke dem Himmel, daß er uns zusammengeführt hat, und werde ihm danken, so lange Odem in mir ist. Heilige Freundschaft, wie sehr hast du mich beseligt! Ich kannte keinen, konnte keinem mein Herz ausschütten; du führtest mir edle Seelen zu, die mir so viele süße Stunden gemacht haben und mir auch künftig alle Bitterkeiten des Lebens versüßen werden." Dies vertraute Verhältniß veranlaßte ihn noch über die gewöhnliche Studienzeit in Göttingen zu bleiben. Um seinem Vater nicht zur Last zu fallen, fing er an für Geld zu unterrichten, wie er schon früher seinen Freunden Anleitung zu neuern Sprachen zu geben pflegte. Er gab eine Zeitlang täglich fünf Stunden, klagte jedoch hernach, er habe kaum für die Hälfte Bezahlung erhalten. Für den Druck über-

setzte er Mehreres aus dem Englischen, einen Auszug aus der englischen Wochenschrift „der Kenner," Hurd's Dialogen und den ersten Theil von Shaftesbury's Werken.

Seine Gedichte waren die schönste Zierde des Göttinger Musenalmanachs. Mit richtiger Selbstbeurtheilung erkannte er, daß es vornehmlich die idyllisch-lyrische Gattung sei, die seinem Dichtertalent am meisten zusage. „Den größten Hang," äußert er in einem Briefe, „habe ich zur ländlichen Poesie und zur süßen melancholischen Schwärmerei in Gedichten; an diesen nimmt mein Herz den meisten Antheil." Innerhalb dieses Gebiets, wozu er den Beruf in sich fühlte, machte er die strengsten Anforderungen an sich und strebte nach dem höchsten Ziel. „Ich will kein Dichter sein," fährt er in einem Briefe fort, „wenn ich kein großer Dichter werden kann. Wenn ich nichts hervorbringen kann, was die Unsterblichkeit an der Stirn trägt, was mit den Werken meiner Freunde in gleichem Paare geht, so soll keine Sylbe von mir gedruckt werden. Ein mittelmäßiger Dichter ist ein Unding!" Er empfand zugleich lebhaft das wonnige Vorgefühl, im Andenken der Nachwelt durch seine Lieder fortzuleben, was auch seine Gedichte manchmal in rührend-bescheidener Weise aussprechen.

„Mir auch weinet, auch mir, Wonne! das Mädchen Dank,
Küßt mein zärtliches Lied, drückt es an ihre Brust,
  Seufzt: du redlicher Jüngling!
Warum barg dich die Gruft so früh!"

In einem der wenigen uns aufbehaltenen Briefe finden wir die schöne Stelle: „Welch ein süßer Gedanke ist die Unsterblichkeit! Wer duldete nicht mit Freuden alle Mühseligkeiten des Lebens, wenn sie der Lohn ist! Es ist eine Entzückung, welcher nichts gleicht, auf eine Reihe künftiger Menschen hinauszublicken, welche uns lieben, sich in unsere Tage zurückwünschen, von uns zur Tugend entflammt werden."

Hölty's persönliche Erscheinung ließ das bedeutende Dichtertalent, das ihm verliehen war, kaum vermuthen. Die gebeugte, blasse Gestalt, welche sich träge und linkisch bewegte, hatte beim ersten Anblick nichts Einnehmendes. Im Kreise von Unbekannten und in sich gekehrt, in seine Gefühlswelt versenkt, erschien er ohne Geist und Leben, fast mit der Miene der Einfalt. Doch im vertrautesten Kreise erwachte seine fröhliche, schalkhafte Laune, und ein treuherziges Lächeln belebte die bleichen Züge. Sein Sinn strebte nicht in die weite Welt, nicht nach den Genüssen des Wohllebens; seine Wünsche waren idyllisch wie seine Poesie. „Mein Hang zum Landleben," schrieb er im Frühling 1774, „ist so groß, daß ich es schwerlich übers Herz bringen würde, alle meine Tage in der Stadt zu verleben. Wenn ich an das Land denke, so klopft mir mein Herz. Eine Hütte, ein Wald daran, eine Wiese mit einer Silberquelle und ein Weib in meine Hütte, ist Alles, was ich auf diesem Erdboden wünsche. Freunde

brauche ich nicht mehr zu wünschen, diese habe ich schon. Ihre Freundschaft wird meine trüben Stunden aufheitern, meine frohen noch froher machen. Ich werde ihre Briefe und Werke an meiner Quelle, in meinem Walde lesen und mich der seligen Tage erinnern, da ich ihres Umgangs genoß." Ein Dichter von solcher idyllischen Gefühlsstimmung mußte Kleist's Frühling lieben. Er machte einen Entwurf, in gleicher Weise den Sommer zu besingen; doch war das Zeitalter der beschreibenden Poesie vorüber, und Hölty unterließ die Ausführung.

Die Liebe hatte er nur in den ersten zarten Regungen der Empfindung kennen gelernt, doch nicht ohne Nachwirkung für seine lyrische Dichtung. Die von ihm besungene Laura war kurz vor seinem Abgange auf die Universität wie eine flüchtige Traumerscheinung an ihm vorübergegangen. Da es sich um ein Dichterleben handelt und die einzelnen Züge in seinen Gedichten wiederkehren, so müssen wir seine kurze Schilderung hier einschalten. „Laura ist in der Stadt geboren und erzogen. Sie ist die schönste Person, die ich gesehen habe; ich habe mir kein Ideal liebenswürdiger bilden können; hat eine majestätische Länge und den vortrefflichsten Wuchs, ein ovalrundes Gesicht, blonde Haare, große blaue Augen, ein blühendes Colorit und Grazie und Anmuth in allen Mienen und Stellungen. Nie habe ich ein Frauenzimmer mit mehr Anstand tanzen sehen, und das Herz hat mir vor Wonne gezittert, wenn ich sie ein deutsches oder welsches (sie versteht Italienisch und Französisch) Lied singen hörte. Sie fand ein großes Vergnügen an Kleist's und Geßner's Schriften; ob sie Klopstock liest, weiß ich nicht. Als ich sie kennen lernte, war sie bei ihrer Schwester, die in meinem Geburtsorte verheirathet war und im December 1768 starb. Es war ein schöner Maiabend, die Nachtigallen begannen zu schlagen und die Abenddämmerung anzubrechen. Sie ging durch einen Gang blühender Apfelbäume und war in die Farbe der Unschuld gekleidet. Rothe Bänder spielten an ihrem schönen Busen, und oft zitterte ein Abendsonnenblick durch die Blüthen und röthete ihr weißes Gewand und ihren schönen Busen. Was Wunder, daß so viele Reize einen tiefen Eindruck auf mich machten, den keine Entfernung auslöschen konnte. Einen Bogen würde ich anfüllen müssen, wenn ich alle verliebte Phantasieen und Thorheiten erzählen wollte, worauf ich verfiel. Nach einem Jahre kehrte sie wieder in die Stadt zurück. Man kann in einem Jahre manchen Göttertraum haben, manches Liebesgedicht machen. An beiden fehlte es nicht....... Zweimal habe ich sie nach ihrer Verheirathung gesehen...... Es ist Sünde sie ferner zu lieben. Meine Liebe ist auch so ziemlich verloschen; nur eine süße Erinnerung und ein süßes Herzklopfen, wenn mir ihr Bild vor Augen kommt, sind davon übrig. Doch habe ich noch oft den brennendsten Wunsch, sie einmal wiederzusehen." Das ist das ganze Liebesglück des holden Sängers der „Seligkeit der Liebenden!"

Von der Welt hat Hölty nicht viel gesehen. Im Herbst 1774 machte

er in Miller's Begleitung einen Ausflug bis Leipzig. Von dem Wenigen, was uns über seine Reiseerlebnisse mitgetheilt wird, ist nur ein einzelner Moment von Interesse, wo uns die lyrische Erregbarkeit des schüchternen Dichters in lebendigen Zügen entgegentritt. „Zwischen Merseburg und Leipzig," so heißt es in seinem kurzen Bericht, wahrscheinlich in einem Briefe an Voß, „tranken wir Kaffee in einer Schenke, vor deren Thür ein Phaeton mit zwei lieblichen Mädchen hielt. Die eine war vorzüglich schön und gefiel mir höchlich. Ich stellte mich dicht an die Thür, als sie abstieg und wieder einstieg, und verschlang ihre Reize. Sie kam einmal so nahe bei mir vorbei, daß mich ihr schöner Arm ein wenig berührte. Betrübt sah ich sie wegfahren. Ich freuete mich, daß mein Herz noch fühlen konnte. Welch ein Himmel ist die Liebe! der ist ein Engel, der in diesem Himmel wohnen kann, der ein Verdammter, der nie einen Platz darin bekommt. Trotz meiner struppichten Locken hätte sie mich vielleicht angelächelt, wenn sie gewußt hätte, daß der berühmte Traumbilderdichter vor ihr stünde."

Nach diesen noch in der heitersten Laune durchlebten Reiseabenteuern trat für ihn die Zeit der Leiden ein. Im Spätherbst 1774 fing er an des Morgens Blut auszuwerfen. Anfang achtete er es nicht und hielt es für die ungefährliche Folge eines früheren hartnäckigen Hustens, von dem ihm lange Zeit ein Stich in der Brust zurückgeblieben war. Voß drang in ihn einen Arzt zu befragen, dessen Trostesworte hinlänglich die Gefahr andeuteten, die sein Leben bedrohte. Sein Freund kannte bis dahin nur seine immer gleiche friedliche Miene; diesmal weinte er, als sie zurückgingen, bitterlich. Ein andermal sah ihn Voß weinen, als sein Freund eines Tages — es war im Jahre 1775 — mit verstörtem Gesicht, da er so eben den Tod seines Vaters erfahren hatte, zu ihm kam und auf die Frage: Wie geht's Hölty? unter ausbrechenden Thränen ihm die Ursache seines Kummers meldete. Die „Elegie beim Grabe meines Vaters" ist der Ausdruck des liebevollen, durch religiösen Glauben verklärten Schmerzes.

Im Mai 1775 ging Hölty nach seinem heimatlichen Dorfe zurück, um nach Zimmermann's Anweisung seine gestörte Gesundheit herzustellen. Er verhehlte sich die Gefahr nicht, obgleich er die Hoffnung auf Genesung nicht aufgab. Im Juli besuchte er Voß auf acht Tage in Wandsbeck. Im Herbst begab er sich nach Hannover, um unter Zimmermann's Aufsicht eine kleine Nachkur, wie er an Voß schrieb, zu brauchen. Allein das Brustübel verschlimmerte sich nur mehr und mehr. Er litt an einem hartnäckigen Husten, hatte immerwährende Beklemmungen und zuletzt fast keinen Schlaf. In seinem letzten Briefe an Miller vom 4. August 1776 schrieb er: „Ich befinde mich diesen Sommer sehr schlecht. Fast drei Monate hindurch habe ich keine Nacht geschlafen, immer ein schleichendes Fieber, Kopfweh und die heftigsten Brustbeklemmungen gehabt: Du kannst leicht denken, wie mich das abmatten mußte. Ich trinke jetzt schon über

vier Wochen den Brunnen und spüre gegenwärtig eine Besserung. Der goldne Schlaf kommt wieder; nur geben sich die leidigen Brustbeklemmungen noch nicht." Der Trost der Schwindsüchtigen verließ ihn auch jetzt noch nicht. Er hoffte noch seinen Voß wieder in Wandsbeck zu besuchen und schloß den letzten Brief an ihn mit denselben Worten, die seine letzten Worte an Miller waren: „Ich werde künftig gewiß sehr oft an Dich schreiben." Seine Beschäftigung während seiner Krankheitsleiden war noch die Sammlung und Ueberarbeitung seiner Gedichte, deren Herausgabe er seinen Freunden, Voß und dem Grafen Friedrich Stolberg, überlassen mußte. Er starb am 1. Sept. 1776.

Hölty's Poesie umschreibt einen engen Kreis; es ist die idyllisch-lyrische Dichtung, in der er heimisch ist. Selten verläßt er sie, um sich auch in den scherzhaften Erzählungen zu versuchen, die man für Romanzen oder Balladen ausgab, obgleich sie im Grunde das Romantische nur travestiren. Adelstan und Röschen, Leander und Ismene gehören dieser Gattung an. Sie stammen aus den Jahren 1771 und 1772. Später verwarf sein richtiger Tact das zwitterhafte Genre. „Ich soll," schrieb er im Herbst 1773, „mehr Balladen machen? Vielleicht mache ich einige; es werden aber sehr wenige sein. Mir kommt ein Balladensänger wie ein Harlekin oder ein Mensch mit einem Raritätenkasten vor." Man sieht aus diesen Worten, welche Vorstellung man damals noch von einer Ballade hatte.

Seine Lieder sind im schönsten Sinn des Worts populär, mehr als es Bürger mit seiner absichtsvollen Tendenz hat erreichen können. Auch jetzt noch sind seine Mailieder, „Aufmunterung zur Freude," sein „Ueb' immer Treu' und Redlichkeit" im Volke lebendig geblieben. Die herzensreine Heiterkeit gewinnt um so höheren Reiz, je mehr das Gefühl der Flüchtigkeit alles Irdischen die elegischen Anklänge zwischen die Töne der Freude mischt. Nicht minder hat er den stolzen Rhythmus der antiken Ode durch die Wärme der Empfindung beseelt und auch in dieser Form Meisterstücke geliefert, welche den Vergleich mit den Odendichtern ersten Ranges nicht zu scheuen haben. Lange Zeit hat er in der elegischen Dichtung als ein Muster vorangeleuchtet. Nicht nur bei Matthisson und Salis, den zunächst sich an ihn anschließenden Lyrikern, finden wir seine Weise wieder; er klingt bis auf Luise Brachmann und Ernst Schulze in der deutschen Lyrik nach, der Sänger der Natur und Unschuld, der Liebe und der sanften Melancholie.

10. Der Göttinger Dichterbund: Voß. Graf Stolberg.

R. E. Prutz.

Während Heinrich Christian Boie als Herausgeber des Musenalmanachs die poetischen Kräfte der Göttinger Studentenschaft um sich versammelte, war sein weitverbreiteter Almanach auch für Entferntere ein Wegweiser geworden, dem sie gern und mit freudiger Hoffnung folgten. Im Juli 1771 hatte Kästner einen Brief aus Mecklenburg erhalten, in welchem ein junger Mann, seiner Schilderung nach in Umständen, die wahrscheinlich ungünstig waren und wohlgeeignet, eine mittelmäßige Neigung für Poesie und Wissenschaft zu ersticken, an Kästner, weil er diesen für den Herausgeber des Almanachs hielt, einige Gedichte übersandte, welche demselben einer weiteren Beachtung würdig schienen. Er antwortete daher Voß (denn dies war der Schreiber jenes Briefes) nicht nur freundlich, sondern theilte die Gedichte auch an Boie mit, der ebenso sehr überrascht wurde durch das Genie, welches er in denselben zu entdecken meinte, als die bescheiden kräftige Gesinnung des Briefschreibers ihn ansprach, und die hülflose Lage desselben und die geistige Abgeschiedenheit, in der er lebte, die Sehnsucht nach anregendem Verkehr und gründlicher Bildung, die er verrieth, sein wackeres Herz zu thätiger Theilnahme erweckten. Er schrieb daher selbst an Voß, und in der Correspondenz, die sich nun zwischen beiden anknüpfte, wurde Boie, besonders auch durch die Bescheidenheit, mit welcher Voß seine freundschaftliche Kritik aufnahm, und die kernhafte, männliche Gesinnung, mit der der Mecklenburger den Schleswiger verwandtschaftlich anheimeln mochte, in einem solchen Grade für seinen neuen Schützling gewonnen, daß er zu Gunsten desselben seine Verbindungen mit Kästner und Heyne benutzte. Durch sie, sowie durch eigene Opfer, die er brachte, konnte er Voß endlich die Aussicht eröffnen, binnen Kurzem die Universität zu Göttingen zu beziehen. Einstweilen nahm er einige Gedichte von ihm in den Almanach auf, schickte andere an Ramler und suchte auch diesen für den jungen Poeten mit Erfolg zu interessiren.

Johann Heinrich Voß war 1751 in einem Mecklenburg'schen Dorfe geboren worden, der Sohn armer Eltern und unter drückenden Verhältnissen, die ihm frühzeitig eine gewisse spröde Herbigkeit der Gesinnung einimpften, wie Entsagung und Beschränkung sie zu erzeugen pflegen, während die glattere Lebenswelle, die das Kind von früh auf weich und behaglich trägt, auch Geist und Gemüth abglättet und geschmeidig macht.

Er hatte eine derbe und frische Jugend verlebt, die nicht unberührt geblieben war von den großen Ereignissen des siebenjährigen Krieges, an denen auch er ein lebhaftes kindisches Interesse genommen, wie er überhaupt zu Spiel und Balgerei ein Knabe von derber Faust und trotzigem Sinne war. Seine Schulbildung hatte er besonders zu Neubrandenburg erhalten, nach hergebrachtem alten Zuschnitt; doch ist es bezeichnend, daß der junge Voß, der sehr früh an allem Rhythmischen und dem bloßen, unverstandenen Klang des Metrums seine Freude gehabt haben will und der bald auch eigene Verse schmiedete, schon auf dieser Schule unter seinen Genossen der Stifter einer Gesellschaft ward, die neben Latein und Griechisch besonders auch um die Kenntniß der deutschen Literatur bemüht war und sich an Gellert und Hagedorn, vor Allen aber an Ramler bildete und übte. Von dieser Schule aus war er, da seine dürftigen Mittel ihm den ersehnten Besuch einer Universität nicht gestatteten, vom Schüler sogleich zum Lehrer geworden, indem er die Information eines benachbarten Junkers übernahm, eine Stellung, in der er, wie das noch heute so geht, manches Mißliche zu dulden hatte, wodurch die ursprüngliche Herbigkeit seines Wesens immer mehr befestigt, sein Charakter immer entschiedener, sein Starrsinn bewußter wurde. Doch war er mitten in dieser unerfreulichen Lage seiner Neigung für die Alten treu geblieben, an denen er sich ebenso tröstete und aufrichtete, wie unter ähnlichen Umständen Heyne gethan hatte; für seine poetischen Versuche aber fand er einen Freund und Lehrer in E. Th. J. Brückner (geb. 1746), der in seiner Nachbarschaft in einer gleichfalls nicht glänzenden Lage Prediger war und schon als Student in Halle einen Band Trauerspiele hatte drucken lassen. Durch ihn war Voß, wie mit den neueren Erscheinungen der Poesie, so besonders mit Shakspeare bekannt gemacht worden, dem bedeutendsten Fermente jener Zeit, welchem wir bei Allen und auch bei denjenigen begegnen, deren spätere Entwickelung diese jugendliche Bekanntschaft, ja die laute und ungestüme Begeisterung für Shakspeare kaum mehr ahnen und erkennen läßt.

Wie Voß von dieser Umgebung aus ein Verhältniß zu Kästner und Boie angeknüpft und sich in Folge dessen den Zutritt zur Göttinger Universität eröffnet hatte, haben wir so eben gesehen. Außer diesen Gönnern, zu denen sich anfänglich auch Heyne gesellte, lernte er nun auch die jüngeren Freunde Boie's kennen, und, was in dem enthusiastischen Drange der Zeit Eines war mit dem Kennenlernen, lernte sie lieben: zunächst Hölty und Miller, dann auch Bürger, Cramer, Hahn, Ewald und einige Andere, die der Poesie nur einen dilettantischen Geschmack abgewonnen hatten, ohne selbst für Dichter gelten zu wollen, wie Esmarch und Wehrs.

Diese Gesellschaft hatte nun schon im Mai unter Boie's Vorsitz ihre wöchentlichen Versammlungen: „Die Producte eines Jeden," schreibt Voß, „werden vorgezeigt und beurtheilt, und Boie verbessert." In so weit also

unterschied sich dieser Verein, welchem in der That dieser Name kaum schon gebührt, in nichts von tausend ähnlichen Zusammenkünften junger Dichter, wie dieselben immer und überall stattgefunden haben; nur daß der Boie'sche Almanach sogleich eine Gelegenheit darbot, die Producte dieses Kreises durch ein gemeinsames Organ zu veröffentlichen, und daher den Mitgliedern desselben den Gedanken einer unmittelbaren Einwirkung auf das Publicum und die Hoffnung, eine literarische Macht zu werden, sehr nahe legte.

Allein die gährenden Elemente der Zeit waren auch in Mitten dieser anfangs so anspruchslosen Genossenschaft durch zu lebendige Persönlichkeiten vertreten, als daß diese nicht auch in den Uebrigen eine gleiche Gesinnung erweckt, somit aber den Verein aus seiner Unbefangenheit heraus und selbst Boie, den älteren, nüchternen Freund, gegen seinen Willen mit sich fortgerissen hätten. Es ist von Boie bekannt, daß er, wiewohl begeistert für Klopstock, doch keine blinde Verehrung oder gar Vergötterung desselben wollte; wir finden bei ihm ein mäßiges und bedachtes Urtheil über die Deutschthümelei der Barden; auch mit Wieland war er befreundet. Voß, auf welchen Boie wohl zumeist einwirkte, theilte damals noch die gemäßigten und verständigen Ansichten: wir sehen, wie er Cramer tadelt wegen seines übertriebenen Klopstock'schen Feuers, und Wieland's goldener Spiegel wird auch von ihm als „ungemein reizend geschrieben" anerkannt. Aber dies ward anders durch Cramer und Hahn, beides ungestüme, feurige Naturen, welche, von verschiedenen Puncten ausgehend, beide in demselben propagandistischen Enthusiasmus sich begegneten. Cramer hatte schon in dem elterlichen Hause den Namen Klopstock's, der ja der Busenfreund seines Vaters war, von früh auf wie einen verehrungswürdigen und heiligen nennen hören; er war erzogen worden unter Traditionen von Klopstock's Jugend, seiner Persönlichkeit und seinen Schriften. Er war also für Klopstock schon begeistert gewesen, ehe er noch eine eigene prüfende Kenntniß von ihm haben konnte, und da er nun fähig wurde, sich wahrhaft und mit eigener, lebendiger Neigung an der Klopstock'schen Richtung zu betheiligen, so that er dies natürlich mit einem überschwänglichen und glühenden Enthusiasmus, in welchem all jene jugendlichen Eindrücke lebendig wurden. Er konnte aber diese Richtung nur da ergreifen, wo sie selbst noch einen lebendigen Herzschlag hatte, welchen die Zeit mitempfand, also nicht in der religiösen Sphäre, die bereits überwunden war, sondern in jener abstract liberalen, freiheitathmenden, deutschthümelnden, in welcher damals Klopstock selbst durch seine Oden und Bardiete sich thätig zeigte. War somit Cramer von Klopstock aus zum Liberalismus und Deutschthum gelangt, so war wohl umgekehrt Hahn erst von diesem auf Klopstock gekommen. Hahn war vom Rhein her gebürtig; es rollte in ihm ein Tropfen jenes feurigen, süddeutschen Blutes, das wenige Jahre später in den Stürmern und Drängern aufschäumte; seine Gedichte, Voß' Briefe über ihn und das

Ende, das er nahm, nämlich ein frühzeitiger Tod in Schwermuth und Menschenhaß, bezeichnen ihn als einen Jüngling von ungemein empfindlichem, aufgeregtem und bis zum Aeußersten reizbarem Gemüth. Dazu wuchs er in der Nachbarschaft Frankreichs auf; das französische Wesen, damals überhaupt im Mißcredit in Deutschland, drängte sich dicht in seine Nähe, und je näher es ihm kam, je dichter es die bürgerlichen und geselligen Verhältnisse seiner Heimat wie mit einem Netz umspann, je gefährlicher es hier für Deutschland zu werden drohte, je schroffer mußte der Widerstand sein, welchen Hahn ihm entgegensetzte, je nachdrücklicher mußte er sich fühlen als Deutscher, je lauter und leidenschaftlicher seinen Haß gegen die zudringlichen Nachbarn aussprechen. In dieser Stimmung mußte er denn nothwendig auf Klopstock's urdeutsche Bardenpoesie gerathen und also hier mit Cramer zusammentreffen. Beide nun fanden in Miller und Hölty zwei weiche und leichtbestimmbare Gemüther; Voß dagegen, wenn sein, wir möchten sagen, dorisches Blut einmal Feuer gefangen (und wie leicht mußte dies bei ihm gerade jetzt sein, wo er aus der Einsamkeit und Beschränkung ländlicher Umgebung mit einem Mal in das wetteifernde Treiben eines lebendig erregten literarischen Kreises getreten war und von so viel neuen und ergreifenden Eindrücken gleichsam überfluthet wurde!), war nachhaltig in seiner Gluth und bildete, was Cramer und Hahn leicht und ungestüm hinwarfen, vermöge des formalen Sinnes, der ihm auch hierin eigen, und eines gewissen gildemäßigen Instinctes, den er schon auf der Schule zu Neubrandenburg bewährt hatte, zu einer festen Form in Gesetz und Bund. Fanden also Cramer und Hahn an Hölty und Miller keinen Widerstand, so ward Voß sogar ihr ausführendes Werkzeug, ja sie wurden selbst überholt und verdrängt durch ihn, dem weder sie, noch ein Anderer in diesem Kreise, an regelndem Talent, an der Gabe, zu ordnen und zu gliedern, gleich kam, weshalb, als der eigentliche Bund zu Stande gekommen war, wir die formale Herrschaft desselben hauptsächlich in Voß' Händen sehen.

Dennoch hätte die Thätigkeit des Bundes sich ohne Zweifel viel langsamer und schüchterner entwickelt, wären zu diesem Göttinger Kreise nicht eben jetzt zwei neue Mitglieder hinzugetreten, die außer ihrem eigenen gesellschaftlichen Ansehen und dem persönlichen Glanz eines edlen und vornehmen Namens, welchen sie ihm zuführten, auch gerade diejenige Anknüpfung vermittelten, die er selbst am eifrigsten suchte, nämlich Klopstock's persönliche Betheiligung an den Interessen und Unternehmungen des Bundes. Diese Vermittelung geschah durch die beiden Grafen Stolberg, Christian (geb. 1748) und Friedrich Leopold (geb. 1750), die im Herbst 1772 Behufs ihrer akademischen Ausbildung nach Göttingen kamen.

Ein günstiger Ruf, daß sie Poeten wären, Griechisch verständen und Klopstock's persönlichen Umgang genossen hätten, ging vor ihnen her. Namentlich dies Letztere mußte ihnen die Aufmerksamkeit des Bundes zuwenden; Boie, als ihr Landsmann, vermittelte die Bekanntschaft. Auch

hier nun schlugen die Stolberge sogleich jenen Ton des trotzigen, man darf wohl sagen, hochmüthigen Republikanismus an, der ihnen in jener Periode eigen war und der in diesem Kreise, nach den Elementen, die bereits in ihm gährten, nur den entschiedensten Beifall, den freudigsten Nachklang finden konnte. Dazu schmeichelte dem Bund natürlich die Hoffnung, zwei Grafen, und noch dazu zwei poetische, zwei freisinnige Grafen, für sich zu erobern, und so wurden daher die Ankömmlinge mit einer unmäßigen Bewunderung empfangen. „Die Grafen Stolberge," schreibt Voß, „ach! welche Leute sind das! Es ist an sich ungewöhnlich, Leute von mittelmäßigem Geschmack unter den französirenden Großen und Landsassen zu finden; aber Leute von der feinsten Empfindung, dem edelsten Herzen, voll Vaterland und Gott, den vortrefflichsten Talenten zur Dichtkunst und — ohne den kleinen Stolz — kurz! Leute, die Klopstock schätzt und liebt, in diesem Stande zu finden, das ist ein großer Fund, denk' ich! Und den hab' ich gemacht! . . Beide Grafen haben um Aufnahme in den Bund angehalten, und nächstens soll es feierlich geschehen. Und dann erfährt's Klopstock!" —

Wie Voß hier mit Begeisterung über die beiden Grafen schreibt, so war auch er es vorzüglich, der sich ihnen persönlich näherte und eine schwärmerische Freundschaft mit ihnen eingehen zu können glaubte. Zum Theil mochte er sich dazu im Namen des Bundes berufen meinen, den er vorzüglich zusammenhielt, so daß er sich im Stillen als Stifter und Haupt desselben betrachtete: „Im Feuer, worin ich bin (fährt er in dem eben angeführten Briefe fort), darf ich wohl ein bischen stolz sein. Ich will's also auf den Bund sein, der ohne mich nicht entstanden wäre. Vor mir hat Bürger zwar viel Gutes, aber auch viel Schaden gestiftet. Sein Geschmack war zu einseitig und zu weichlich. Hahn ward nicht geachtet, Hölty durfte nur Gedichte der Liebe bringen, und selbst Boie's Geschmack war zu französisch. Seit ich hier bin, ist die festeste Freundschaft geknüpft. Hahn, der feurige Hahn, darf frei singen, Hölty auch, und Boie ist so deutsch, so glühend deutsch, daß es Klopstock nicht mehr sein kann. Mehr darf ich nicht sagen."

Auch entsprach der Trotz und die schroffe Herbigkeit, mit welcher die Stolberge ihre patriotische Freiheitsschwärmerei bekleideten, Voß' eigenem eckigen und herben Wesen, ihr poetischer Rigorismus seinem praktisch sittlichen; sie schlossen daher innige Freundschaft, besangen sich gegenseitig in deutschthümelnden Oden und schwuren um die Wette Tod und Verderben dem Gallier. Denn Frankreich zu hassen, war nunmehr eine Voraussetzung geworden, die sich bei jedem Mitgliede des Bundes von selbst verstand: „Die französische Nation im Ganzen hass' ich, mit jedem deutschen Patrioten." Hierin fanden Voß und der jüngere Stolberg (denn besonders mit diesem hatte Voß sich verbunden, während Christian, der minder regsame Geist, der schlaffere Charakter, das geringere poetische Talent, ihm ferner blieb) besonders an Hahn ihren Mitgesellen: „Wir

drei," schreibt Voß, „gingen bis Mitternacht in meiner Stube ohne Licht herum und sprachen von Deutschland, Klopstock, Freiheit, großen Thaten, und von Rache gegen Wieland, der das Gefühl der Unschuld nicht achtet. Es stand eben ein Gewitter am Himmel, und Blitz und Donner machten unser ohnedies schon heftiges Gespräch so wüthend und zugleich so feierlich ernsthaft, daß wir in dem Augenblick, ich weiß nicht, welcher großen Handlung fähig gewesen wären." Geringer scheint dieser Enthusiasmus bei den Uebrigen gewesen zu sein, wenigstens sprachen sie ihn weniger lebhaft und energisch aus; bei Miller, dessen friedlich weichliches Gemüth allerdings nicht recht fähig war, die Heftigkeit dieses Aufschwunges zu theilen, gewinnt das Pathos der Deutschheit mitunter sogar einen sehr komischen Charakter. In den Hauptsachen jedoch stimmten Alle überein: man muß zuerst deutsch sein, um Poet zu sein; Deutsch oder Nicht-Deutsch sind die Kategorien der sittlichen, wie der ästhetischen Würdigung; Klopstock ist der größte aller Dichter, Wieland ein Verräther.

Allein wie es im Sprichwort heißt, daß Hochmuth vor den Fall kommt, so geschah es auch diesen hochfahrenden, weitumfassenden Plänen der Göttinger Verbündeten, und beinahe unmittelbar, nachdem jener leere Stuhl, den sie einst am Klopstocksfeste für den Schatten ihres Herrn und Meisters hingestellt, jedoch endlich den Verehrten selbst empfangen und somit die kühnste Hoffnung des ursprünglichen Vereines sich erfüllt hatte, löst der ganze Bund sich auf. — Die Zeit, welche den jungen Dichtern zu Göttingen vergönnt, wo ja nicht die Poesie und der Bund, sondern die Wissenschaft und die Vorbereitung für das amtliche Leben ihre eigentliche Aufgabe gewesen, war abgelaufen, und wie sie sich anfänglich aus Nord und Süd zusammengefunden hatten, so trieb jetzt der Wind des Schicksals, der Zwang des künftigen Berufes sie nach Nord und Süd wieder auseinander. Zwar, hätten Klopstock sowohl, als die Verbündeten, weniger in Abstractionen gelebt und ein schärferes Auge für die wirklichen Verhältnisse der Welt gehabt, so hätten sie gleich anfangs sich selber sagen müssen, daß diese Trennung eintreten und bald eintreten mußte und daß, um von allem Anderen abzusehen, schon die kurze Dauer des Studentenlebens dasselbe nicht geeignet macht, großartige Reformen der Literatur oder des Lebens aus ihm zu entwickeln.

Ja die Verbündeten selbst hatten dies bereits an ihrem eigenen Kreis erfahren; denn schon im Herbst 1773 hatten die Stolberge Göttingen verlassen, nach einem gewaltsam erschütternden Abschiede, der den Verbündeten lange unvergeßlich blieb und selbst noch später in einzelnen ihrer literarischen Producte sich wiederspiegelt. Erhielten die Entfernten nun auch noch Verkehr mit dem Bunde und steuerten sie namentlich zahlreiche Gedichte zu dem Bundesbuche bei, so wurden sie doch immer schmerzlich vermißt, und man konnte sich nicht verhehlen, welch wichtiges Ferment der Bund an ihnen verloren hatte.

Denn auch die, welche demselben nach dem Abgange der Stolberge

als neue Mitglieder beigetreten waren, beschränkten sich entweder auf bloße gesellige Theilnahme ohne Mitwirkung, theils, wo sie dem Bunde auch wirklich thätig angehörten, waren sie durch Nüchternheit der Gesinnung gerade das Gegentheil der beiden Grafen und eigentlich mit der rigoristischen Tendenz des Bundes überhaupt in Widerspruch, so daß also die Stolberge in keiner Art ersetzt wurden. Das Erstere gilt von Closen, einem Landsmanne Hahn's und wie dieser frühzeitig und namenlos gestorben, der in der letzten Zeit des Bundes eine ähnliche Stellung einnahm, wie im Anfang Wehrs, Esmarch und der zweite Miller; das Letztere dagegen von Leisewitz, der durch Hölty dem Bunde zur Aufnahme vorgeschlagen und durch Klopstock's Freundschaft, auch ohne daß man von seinem poetischen Talente bereits Kenntniß hatte, hinlänglich empfohlen war. Desto angenehmer wurden die Freunde überrascht, als sie nun bei näherem Verkehr in Leisewitz auch den Poeten entdeckten, und zwar gerade den, der in ihrem Kreise bisher noch gefehlt hatte, den Dramatiker, so daß „auch dieses Fach im Bunde besetzt ist." Doch währte seine Theilnahme nur wenige Monate, indem im Herbst 1774 auch er nach vollendeten Studien Göttingen verließ. Und so wurde der ganze Verein in die weite Welt versprengt: „Michaelis (1774) bleibt niemand vom Bunde hier, außer Boie und vielleicht Hölty. Miller geht auf ein halb Jahr nach Leipzig und dann zurück nach Ulm, sein Vetter nach Wetzlar, Leisewitz nach Hannover, Hahn nach Zweibrücken." Wenige Monate später ging auch Boie von Göttingen, und endlich mit dem Frühjahr des folgenden Jahres eilte auch Voß, der Boie's Nachfolger in der Redaction des Musenalmanachs wurde, wie er im Grunde sein Nachfolger in der Leitung des Bundes gewesen war, das vereinsamte und ihm verhaßte Göttingen mit Hamburg und Wandsbeck zu vertauschen, wohin Klopstock und Claudius ihn riefen.

---

11. Voß und Stolberg in Eutin.

W. von Bippen.

Der Freund, an dessen Gegenwart sich Voß in Eutin vor Allem zu erlaben hoffte, Friedrich Leopold Stolberg, war während seiner ersten Ehejahre nur selten und stets nur auf Wochen oder Monate dort anwesend. Ungeachtet daher der persönliche Verkehr der Freunde oft unterbrochen wurde, ja vielleicht eben, weil die allmählich sichtbare Abweichung ihrer Denkweise und ihrer Gefühlsrichtung bei der kurzen Dauer des jedesmaligen Zusammenlebens nie zum entschiedenen Gegensatze gedieh;

weil die idealisirende Phantasie bei jeder längeren Entfernung die Herzen der Getrennten aufs neue vereinte, und unter den Freudenthränen glücklichen Wiedersehens jede Verstimmung verschwamm; weil voll Pietät für die Erinnerung an den gemeinsamen, unschuldigen Jugendenthusiasmus beide die Pflicht erkannten, sich gegenseitig zu ertragen und dem Andern erträglich zu machen; vor Allem, weil beide edeldenkend und rechtlich, und beider Gattinnen Frauen von treu hingebender und versöhnlich milder Gesinnung waren: so blieb das freundschaftliche Verhältniß unter ihnen in jener Zeit ein herzlich ungetrübtes. An solche Tage des goldenen Friedens erinnerte Voß nach dem Tode der jungen Gräfin in einem Gedicht an Stolberg:

Sie hieß die Freundin Agnes hier,
Dort heißt sie anders nun.
Ach! sanft und ruhig sprachen wir!
Man pflegt' auf ein Gespräch mit ihr
Wie selig schon zu ruhn.

Am früheſten gelangte den Freunden die Verschiedenheit der Meinungen in religiösen Dingen zum gegenseitigen Bewußtsein. Der weiche, phantasiereiche, im frommgläubigen Elternhause erzogene Stolberg schwärmte mit hingebender Begeisterung für Alles, was dem instinctiven Gefühle als wahr, recht und schön erschien, während Voß, von jeher mehr zum kalt nüchternen Nachdenken geneigt und unter rationalistischen Einflüssen aufgewachsen, Alles, selbst das Höchste, mit dem Verstande erfassen, oder das, was den Gesichtskreis desselben überragte, wegwerfen zu müssen glaubte. So sah Voß in dem Treiben Lavater's, dem Stolberg selbst in die abenteuerlichsten Verirrungen mit gläubigem Vertrauen folgte, nur marktschreierische „Casparstreiche“. Wie hätte jener es mit Gleichmuth ertragen können, wenn Lavater an den Teufelsbanner und Wunderthäter Pater Gaßner die Worte richtete: „O Gaßner! Ich weiß, daß ich nicht werth bin, an einen Mann Gottes zu schreiben. Bitten wir Gott, daß wir einander bald sehen können und daß sich kein Satan zwischen uns hineindrängt. Meine Seele dürstet nach einem lebendigen Zeugen des lebenden Jesus. Ich bedarf nichts Innigeres, als einen unmittelbar verbundenen Jesus!“ Der Mißbrauch, den der schweizerische Prophet mit dem thierischen Magnetismus trieb, „sein pfäffisches Einherprangen und das Anpreisen katholischer Ceremonien bei seinem Haß gegen evangelische Denkfreiheit“ verführte Voß zu manch bitterem Worte in Stolberg's Gegenwart, der dann wohl einmal in verletzter Stimmung dem Freunde den von Zimmermann erfundenen Vorwurf der „Jesuitenriecherei“ machte.

So waren bei Stolberg's stets wechselndem Kommen und Gehen seit dem Tage, da Voß in Eutin einzog, zehn Jahre nicht ohne wiederkehrende Verstimmungen verflossen, als sich die Aussicht auf eine dauernde Wiedervereinigung eröffnete. Noch 1788 hatte Voß an Miller geschrie-

ben: „die schönen Tage des Bundes! Jetzt wird man so altklug und steif. Könntest Du doch nächstens, da Stolberg hierher kommt, auch unter uns sein und einen Bundesabend mitfeiern;" dagegen lautete sein Brief 1791: „Mit Stolberg werde ich denn künftig wieder zusammenwohnen. Wenn er nur nicht auf der Reise noch herberen Geist einsaugt! Wenn er dem Andersdenkenden in seiner Stille nur Ruhe ließe, wie dieser sie ihm von ganzem Herzen läßt! Wir haben wenig Gespräche mehr, wo nicht Worte am Gehege der Lippen gemustert werden müssen: über Religionsfreiheit und politische Freiheit, über den Adel, sogar über Poesie und poetische Kunst. Wie es mir geht, so geht es Klopstock, so geht es seinem eignen Bruder. Die Reise sollte ihn heilen, hoffte ich, aber er hat mir verschwiegen, daß er in Lavater's schwülem Dunste sich erlaben würde. Das, fürcht' ich, bringt unheilbare Verschlimmerung. Seine Briefe athmen einen so kränklichen Geist, daß ich Alles besorge. Schon einmal nahm ich Abschied von ihm für dieses Leben."

Als nun der Graf zurückkehrte, da hatte der Einfluß des münsterschen Kreises, der erneuerte persönliche Verkehr mit Lavater und das, was er in Italien und im Umgange mit dem östreichischen Clerus an religiösen Eindrücken empfangen, seinem Ringen nach innerlich befriedigender Harmonie bereits in den unwandelbaren Grundsätzen der römischen Kirche, in der großartigen Consequenz, mit welcher jene durch Jahrhunderte verfolgt, weiter entwickelt und zu immer fester geschlossener Einheit durchgeführt wurden, sowie in der Macht, welche sie dem überfluthenden Freiheitstaumel entgegenstellten, ein Ziel vor Augen gesetzt, dem er mit freilich noch unsicherm Schritte und vielleicht nur halb bewußt entgegeneilte.

Je tiefer sich Stolberg in die Unmittelbarkeit des Offenbarungsglaubens versenkte, während Voß das Recht der absolutesten Denkfreiheit verfocht, um so weniger war eine Ausgleichung ihrer Ansichten oder gar eine Uebereinstimmung derselben möglich. Folgerichtig mußte Voß dabei vollständige Toleranz predigen, während Stolberg's Standpunkt jeden andern nothwendig als einen irrenden ausschloß. Wenn dieser dennoch in dem lebhafter entbrennenden Kampfe gewöhnlich als der Mildere, Nachgiebige erschien, so war das wohl eben so entschieden eine Folge seines weichen, liebevollen Gemüthes, wie andererseits ernste Wahrheitsliebe und rechtlicher Sinn, zugleich aber auch halsstarrige Rechthaberei Voß abhielt, sich gegen die im Glauben des Freundes wurzelnde Intoleranz selbst tolerant zu erweisen, obwohl er diese Pflicht in der Ode: die Andersdenkenden, entschieden ausspricht.

Weniger als der religiöse Zwiespalt konnten abweichende politische Ansichten die Freunde trennen, so lange sie noch beide die knabenhafte Freiheitsbegeisterung, die sie aus frühem und ernstem Studium des classischen Alterthums eingesogen, über die Universitätsjahre hinaus und in das Mannesalter hinüber trugen. Stolberg, der schon im Vaterhause und im

vertrauten Umgange mit den Bernstorf die freisinnige Entwickelung des modernen Staatslebens als Grundsatz in sich aufgenommen hatte, sah, so lange er bei einer vorzugsweise idealistischen Richtung die Folgen der unbegrenzten Freiheit nicht einmal ahnete, voll schwärmerischer Ueberzeugung in der beginnenden Neugestaltung des französischen Königthums den Anfang einer allgemeines Glück verbürgenden Zeit. Voß aber hatte früh genug den Makel einer niedern Geburt und die übermüthige Herrschsucht privilegirter Stände erfahren, um sich mit ganzem Herzen für Alles zu begeistern, was diese zu dämmen und jenen aufzuheben geeignet war. Dabei sahen beide in ihrem Meister Klopstock den Hohenpriester der Neuzeit, der, ehe die Revolution ihm zur „verpesteten Freundin" geworden, mit erhabener Prophetenstimme verkündete: „Großes ist geschehen für Gesetzlichkeit der Obermacht. Aber Größeres steht bevor. Kampf der Patricier und Plebejer durch Europa. Die Fürsten im Dunstkreise der Patricier werden verkehrt sehen und verkehrt handeln. Nach vielem Elend wird Vernunftrecht walten vor dem Schwertrecht."

Eine solche mehr oder weniger klar bewußte Ueberzeugung, daß die alten Staats- und Gesellschaftsformen abgenutzt seien und das neue Jahrhundert Neues und Besseres bringen werde, durchzog damals, wie ganz Europa, so auch unser Vaterland. Daher erwachte schnell, selbst in den Lebenskreisen, die vorzugsweise materiellen Interessen huldigten, eine begeisterte Theilnahme für die französische Revolution. Nicht nur in Mainz und im ganzen leichtbeweglichen Rheinlande, auch in Norddeutschland schlugen die Herzen dem Aufgange der überrheinischen Freiheitssonne jubelnd entgegen. Beging doch sogar das ernst besonnene Hamburg, das im friedlich ungestörten Handelsgetriebe den Stolz und die Stütze seiner Größe sah, am 14. Juli 1790 zur Erinnerung an den Bastillensturm ein allgemeines Freiheitsfest, das Knigge als Augenzeuge so beschreibt: „Es wurde außer der Stadt gefeiert. Alles, was von rechtlichen, für Freiheit warmen Leuten in Hamburg lebt, war zugegen. Kein Edelmann außer mir, dem Grafen Dohna und Ramdohr aus Celle, war dazu eingeladen. Alle Frauenzimmer waren weiß gekleidet und trugen Strohhüte mit dem Nationalbande, auch Schärpen und Ordensbänder davon. Die Damen gaben dann auch den Herren Stücke von diesem Bande. Als ich ein Stück erhielt, machte ich meinen Orden los und heftete statt dessen dies Band an, was allgemeinen Beifall fand. Wir hatten auch Musik. Ein Chor von Jungfrauen sang dazu ein vom Kaufmann Sieveking verfertigtes Lied, dessen Refrain von uns Allen wiederholt wurde. Wir blieben von zehn Uhr des Morgens an den ganzen Tag zusammen. Die drei schönsten jungen Weiber sammelten für die Armen. Klopstock las zwei neue Oden. Bei Abfeuerung der Kanonen, Musik und lautem Jubel wurden Gesundheiten getrunken, unter andern: auf baldige Nachfolge in Deutschland und Abschaffung des Despotismus. Vor und nach Tische wurde getanzt. Es war ein herrlicher Tag, und es wurde manche Thräne der Rührung ver-

gossen. Alle Amerikaner, Engländer, Franzosen und Schweizer, die hier sind, wurden dazu eingeladen."

Noch dauerte der allgemeine Taumel freudigster Siegesgewißheit, als bereits im vorblickenden Geiste gewiegter Staatsmänner und bei dem in Recht und Besitz bedrohten Adel die Besorgniß vor den zerstörenden Folgen jenes Rausches erwachte, und den nach Hülfe Spähenden in der Kirche ein rettender Bundesgenosse erschien. Nicht jene unsichtbare Kirche, welche die im Glauben Einigen mit Gott und seiner Welt verbindet, und deren höchstes Gesetz die Liebe ist, sondern ein Menschenwerk, das unter der Anmaßung heiliger Namen und unter dem Vorwande geweihter Rechte die niedersten irdischen Zwecke verfolgt und ausbeutet, diese Kirche, welche stets der Herrschsucht und der Habbegierde das Schwert lieh zur Eroberung neuer Macht und neuen Reichthums, sich selbst aber den Schlüssel zur Rüst- und Schatzkammer vorbehielt: sie war es, die sich mit Adel und Regierung zu Schutz und Trutz verband.

Da begann im Kreise der Eingeweihten und Auserlesenen die Jagd der List, die mit Leimruthe, Lockpfeife und Schlinge die blinde Menge anzuziehen und zu fesseln trachtete; da begann ringsum ein schleichendes Werben um Streiter für das neue Glaubensheer; da spendete man aus vollem Säckel das Handgeld freigebigster Versprechen zur Befriedigung irdischen Ehrgeizes wie zur Erbeutung der ewigen Seligkeit. Und, als der fränkische Leichtsinn den friedlichen Weg allmählicher Umgestaltung in den Gewaltschritt maßloser Umwälzung verkehrte, als man im Namen der Tugend Verbrechen auf Verbrechen häufte und statt der lebengebärenden Liebe wahnsinnigen Haß und vernichtenden Mord predigte: da flatterte die aus süßestem Traume aufgeschreckte Menschheit schutzsuchend und geschlossenen Auges in das weite Netz, das die List ausgespannt hatte und die Gewalt mit neu erstarkter Hand zusammenschnürte.

Zu denen, welche sich durch schreckliche Wirklichkeit plötzlich aus dem Frieden idealer Verzückung herausgeschleudert sahen, gehörte Stolberg, während Voß selbst durch die mißbräuchlichste Anwendung des einmal zugegebenen Princips nicht in seiner Ueberzeugungstreue wankend gemacht werden konnte. Dem gegenseitigen Naturel entsprechend spähte jener in den brausenden Sturmwellen angstvoll nach sicheren Ankergründen, mindestens nach einem vor augenblicklichem Untergange schützenden Halt; Voß aber puppte sich fest und fester in das eigene Ich ein, mit dem halsstarrigen Stoicismus des Natursohnes jeglichem Wetter trotzend. So ging dieser dem Fluche der Vereinsamung, jener dem Schicksal entgegen, das willenlose Werkzeug unlauterer Zwecke zu werden.

Die natürliche Mitgift für das Leben, die im Physischen als Constitution, in Rücksicht auf Fertigkeit und Geschick als angebornes Talent, nach der Richtung des Gemüths und nach dem Maße der Willenskraft als Temperament und Charakter bezeichnet wird, war Stolberg in einem edelgebildeten, für Leibesübung und ritterliche Kunst wohlgerüsteten Körper,

in einem sinnlich und geistig leicht entzündeten Herzen und in einem scharf entwickelten Erkenntnißvermögen zu Theil geworden. Aber das Erkannte zur lebendigen Erscheinung, das innerlich Erlebte zum fruchtbringenden Gedanken, das Gewollte zur That zu gestalten, das war ihm selbst in den Jahren voller und freier Kraft nur selten vergönnt. Lenksam und nachgiebig, voll offenen, wohlwollenden Vertrauens fügte er sich willig der leitenden Hand sowohl von Eltern und Lehrern, wie von Jugendgenossen und später erworbenen Freunden, und je reiner er sich selbst wußte in Absicht und Streben, um so geneigter war er, dem zu folgen, der ihm ein hohes und würdiges Ziel vors Auge stellte. Dazu kam die stets wiederkehrende Sinnestäuschung, durch welche eine früh erwachte, durch keinen Zwang gebändigte Phantasie sein Urtheil ablenkte, seine Entschließung wankend, seinen Tritt unsicher machte.

Vergebens hatte er in Jugendtaumel und Sinnengenuß, in der Tiefe des Wissens wie auf den lichten Höhen der Kunst, auf dem Felde staatsmännischer Thätigkeit oder im übersinnlichen Reiche der Philosophie eine Befriedigung des Einheitsbedürfnisses gesucht, das seine Brust mit glühender Sehnsucht erfüllte. Denn weder durch äußern Zwang noch durch eigene Energie zu ausdauernder Arbeit gestählt, begnügte er sich da, wo er empfangen sollte, im geistreichen Behagen den emporsprudelnden Schaum abzuschlürfen, da, wo es zu geben galt, aus nicht erworbenem, sondern ererbtem Reichthum freigebige Spenden zu vertheilen. Mit dem titanischen Uebermuth eines redlichen, aber die eigene Kraft überschätzenden Willens wollte er durch die Strahlen des Göttlich-Ewigen das Erdendasein befruchtend erwärmen, wollte er Freiheit und Tugend, Schönheit, Wahrheit und Recht dem Himmel abtrotzen. Aber so oft er auch den Blick hinaufrichtete in das Licht, immer wieder zerfiel es vor dem Prisma des blinzelnden Menschenauges in unvollkommene und ungenügende Einzelbegriffe. So suchend und irrend floh er von Täuschung zu Täuschung, bis er sich endlich an den Felsen der alleinseligmachenden Kirche unlösbar gekettet sah, dort, wo nach den Worten, die er in der Geschichte der Religion an seine Kinder richtete, „Feuer des Himmels die Flamme der Andacht auf dem Altar zündet und im Dampfe des Weihrauchs das fromme Gebet emporsteigt."

Stolberg's Antlitz trug nach einem aus seinen Mannesjahren erhaltenen ähnlichen Bilde das Gepräge genialischer Schwärmerei. Das feurig belebte Auge, eine fein gebogene Nase, der beredte Mund und die weichlich rundliche Gesichtsform sprechen eine, keineswegs unreine, Sinnlichkeit, wohlwollende Offenheit und leicht erregte Begeisterung aus. Sein freiwallendes Haar und die Nachlässigkeit der Kleidung deuten auf Verachtung der Modeform und auf die ungezwungene Sicherheit der vornehmen Geburt.

Ihm gegenüber zeigt Voß in einem, von Tischbein 1817 gemalten Bilde den ernsten Blick des Denkers, den streng geschlossenen Mund mit

leicht aufgeworfener Oberlippe, ein edles Längenprofil mit hervorragender, sanft gekrümmter Nase, das Haar scharf von der hohen und freien Stirn emporgekämmt. Seine Kleidung ist der fest zugeknöpfte blaue Oberrock, den Voß in stets unverändertem Schnitte zu Otterndorf wie in Eutin und später in Jena und Heidelberg, nebst breitkrämpigem niederen Hute und hohem Stock auf der Straße zu tragen pflegte, während er im eigenen Hause und oft selbst beim Besuch eines Freundes im Schlafrock und in der Nachtmütze erschien.

Wie die Kleidung und der Gesichtsausdruck war auch sein Charakter. Die Mode und jeden äußern Anspruch der Welt nicht aus Mißachtung, sondern aus Unbekanntschaft vernachlässigend, erschien er auf dem Markte des Lebens ernst, gegen fremde Ansichten zugeknöpft und abgeschlossen, nur im vertrauten Kreise heiterem Behagen zugänglich. Herkunft und erste Jugendeindrücke hatten in Sprache und Geberde bleibende Spuren der Rauhheit und Derbheit hinterlassen, und da er den größten Reichthum seiner Erkenntniß als einsamer Autodidakt erworben, so war ihm die eigenwillige Zähigkeit, mit welcher der Geizige einen mühsam errungenen Schatz verwahrt, zur andern Natur geworden. Früh unter Niedern und Ungebildeten als glänzende Ausnahme, im Elternhause als einziger, hochbefähigter Sohn belobt, hatte er sich von selbstgefälliger, gegen Andere leicht ungerechter Eitelkeit nicht frei zu halten vermocht. Dann im Kreise von Genossen weilend, die unter andern Eindrücken und Umgebungen aufgewachsen, fühlte er sich sowohl im Oertzenschen Hause wie selbst unter den Universitätsfreunden als nur geduldeter Emporkömmling oft empfindlich berührt, und mit dem unbewußten Neide, den Niedere so leicht gegen den Höhern empfinden, ward ihm bitterer Adelshaß und Widerstreben gegen die Schranken der Gesellschaft zu eigen. Dazu kam, daß sein Verstand in der Schule unter wohlgesinnten, aber engherzigen Lehrern sich nur in einseitiger, auch in Göttingen nicht abgestreifter Weise entwickelte, und daher, wie sein Gesichtskreis, auch der Tummelplatz seiner Kräfte stets ein scharf umschriebener blieb

Alle diese Gegensätze, die in dem Traumleben der Universitätsjahre unbemerkt vorüberrauschten, traten im reifern Mannesalter zur gegenseitig schmerzlichen Ueberraschung als Grundverschiedenheit ihrer Naturen hervor.

Beide hießen Dichter, aber Stolberg fühlte und dachte dichterisch, wenn er gleich das in Haupt und Herzen Wogende nur in unvollkommener Nachahmung mustergültiger Vorbilder wiederzugeben vermochte. Voß machte Verse, nicht zwar auf Bestellung, doch oft auf lediglich äußeren Antrieb oder um seinen Almanach und durch diesen den beschränkten Hausschatz zu füllen, bekundete aber zugleich im künstlichen Reimbau wie in reimfreier Form, vor Allem bei Uebertragung des Alterthums auf unsere Literatur eine solche Meisterschaft der Sylbenmessung, des metrischen Tactes und der classischen Gestaltung, daß selbst Goethe ihm nicht das Zeugniß versagt, Wesentliches von ihm gelernt zu haben.

Beide liebten die alte Literatur, aber der Eine als geistreich Genießender, der Andere mit dem gründlichen Ernst und dem unermüdlichen Fleiße des Forschers. Beide hatten für die Freiheit geschwärmt, aber Stolberg als Graf, der das, was ihm als ererbtes Vorrecht zugefallen, hochherzig jedem Andern gönnt, Voß als der Sklave, der im erwachenden Selbstgefühl die fesselnde Kette zerbricht. Beide fühlten sich als Deutsche, aber jener als ein durch Tradition und Geschichte mit den wichtigsten Epochen des vaterländischen Lebens innigst Verwachsener, dieser als ein neuer Pflanzbürger, der von dem Grundbesitz, den ihm das Schicksal jahrhundertlang vorenthalten, auch sein gebührend Theil erobern will. Beide endlich waren gut und fromm, aber Stolberg suchte die Ruhe des Herzens in Uebereinstimmung mit der ihm äußerlich entgegengebrachten Offenbarung, Voß fand sie in der Ueberzeugung, welche er seiner eigensten Natur nach in sich und aus sich zu entwickeln vermochte.

Auch die Verschiedenheit von Rang und Reichthum, der Gegensatz in den Ansprüchen des geselligen Lebens und in den Pflichten des Berufes ward sichtbarer, seitdem Stolberg's lang gehegte und in der ersten Ehe stets bethätigte Vorliebe für eine dem rein Natürlichen verwandte Einfachheit den Anforderungen eines hohen Amtes und dem Geschmack einer an größeren Glanz gewöhnten Gattin weichen mußte.

Wenn daher die vertrauensvolle Innigkeit und die begeisterte Hingebung der Jugendfreundschaft sich zu einem kälteren und gemessenеren Verkehr umwandelte, so durfte das wohl weniger überraschen, als das noch siebenjährige Fortbestehen eines näheren Umgangs, zumal, da Stolberg leicht leidenschaftlich erregt, in Wort und Werk rasch und heftig war, Voß dagegen eine die Grenze der Grobheit so nahe berührende Ungezwungenheit besaß, daß er, wie ein Freund versichert, selbst das Angenehmste auf unangenehme Weise zu sagen gewöhnt war. Aber sie hatten sich einst geliebt, geliebt mit dem ganzen unentweihten Gefühl jugendlicher Inbrunst, und mit feuriger Begeisterung einander einst ewige Freundschaft zugeschworen. Dieses Wort zu brechen, war Stolberg zu edel, Voß zu ehrlich, und beide mochten in Augenblicken reinster Empfindung ahnen, daß wahre Liebe unvergänglich sei und die hier durch Irrthum und Mißverständniß Getrennten einst wieder zusammenführen werde in verklärter Uebereinstimmung.

Der tägliche Umgang aber hatte fortan für beide oft etwas Peinigendes und Beängstigendes. „Heute," schrieb Voß schon in den ersten Zeiten der Wiedervereinigung, „sah ich in Stolberg's Gesicht, da er auf meine Worte zu achten schien, aber etwas Anderes dachte, einen Zug, wie das verzerrte Lächeln eines Fauns, ich möchte sagen, eines Teufels." Wenn Stolberg von seinen Reiseerlebnissen sprach, bemerkte Voß oft auffallende Lücken in der Erzählung, die einer geheimen Censur unterworfen schien. Gespräche über längst Ausgesprochenes wurden durch Anstöße eingeengt. Ruhige Erörterung, freundliche Lösung eines Mißverständnisses,

wahrheitsdurstige Ausgleichung fand sich seltener ein. „Einst,“ so erzählt Voß, „nach langer Scheu sagte ich meiner Frau: heute Mittag will ich bei Stolberg essen. Ich fühle mich so durchaus heiter, daß nichts in der Welt mich trüben kann. Auf dem Schloßhofe, nahe vor seiner Wohnung, begegnete mir Stolberg, aus dem Schloßgarten kommend. Wie haben Sie's in Sicilien gefunden? fragte ich in Beziehung auf den Theokrit, über dessen Hirtennatur ich ihm Aufträge gegeben hatte. Er erwiderte mit feierlichem Gesicht: Ich versteh' Ihre Frage, aber, von der ewigen Seligkeit nicht zu reden, will ich nur den irdischen Zustand, wie er vor Alters war, und wie er jetzt ist, kurz angeben. Und nun folgte eine unaufhaltsame Belehrung von dem gräßlichen Ehemals und dem erwünschten Jetzt, während welcher ich langsam zurückschlenderte und, ungefragt über den Zweck meines Ganges, von dem Belehrenden bis an die Linden meiner Hausthür begleitet ward.“ Derselbe Berichterstatter meldet in leider sehr galliger und daher schwerlich unparteiischer Stimmung von dem Ausfall eines Zwiegesprächs über den Adel: „Wer, Teufel!“ rief Stolberg, „kann uns nehmen, was unser ist?“ „Wer's Euch gab,“ sagte ich, „die Meinung.“ Im Weggehn rief er durch die halb offene Thür zurück: „Verzeihen Sie mir meinen Schuh, ich verzeih' Ihnen den Barfuß.“ Den fliehenden Panther sucht' ich heim mit den Distichen:

Edlere nennst Du die Söhne Gewappneter, die in der Vorzeit
Tugend des Doggen vielleicht adelte oder des Wolfs?
Was Dich erhob vom Adel, die edlere Menschheit, schmähn sie
Als unadligen Tand. Nenne sie Adlige, Freund!

---

12. Voß als Idyllendichter.

C. L. Cholevius.

Von Vossens achtzehn, oder wenn man die drei, welche in der am meisten verbreiteten Ausgabe fehlen, ebenfalls übergeht, von seinen funfzehn kleineren Idyllen ist außer dem siebzigsten Geburtstage fast keine allgemeiner bekannt. Wenn sich dies nun insofern rechtfertigen läßt, als keine andere für sich ein so vielseitiges und in sich abgeschlossenes Bild giebt, so stellen die anderen doch auch Charaktere, Sitten und Beschäftigungen der Landleute auf eine anziehende Weise dar, und Vieles ist in jenem Gedichte und auch in der Luise gar nicht einmal berührt. Es giebt auch Stände unter den Landbewohnern, und gar manche Mittelglieder stehen zwischen dem Knechte, der das Heu mäht, und dem ehrwürdigen Pfarrer von Grünau, wie zwischen dem Mädchen am Spinnrade und der

gnädigen Pathin vom Schlosse. Zwar geben die Idyllen auch in ihrer Gesammtheit kein erschöpfendes Bild von dem Leben der Landleute, dazu sind ihrer zu wenig, aber bei genauerer Ansicht findet man doch wohl mehr, als man erwartete. Die Knechte und Mädchen sehen wir, wie das der romantischen Welt angemessen ist, vornehmlich mit ihren Herzensangelegenheiten beschäftigt, woraus mancherlei Hoffnungen, Befürchtungen und fröhliche Neckereien entspringen. Solche Verhältnisse geben ihnen auch bei der Arbeit zu denken und zu plaudern. Das Mädchen auf der Bleiche hat unter den Linnen auch ihr Brauthemd ausgespreitet. Einer Schlafrednerin, die bei der nächtlichen Wache einschlummert, wird von der muthwilligen Freundin ihr Geheimniß abgefragt. Eine Andere singt auf dem einsamen Anger und verräth den Lauschenden, was ihr im Sinne liegt. Sie suchen ihr Glück durch Bleigießen und andere Wahrzeichen zu erfahren. Sie singen beim Spinnrade ihre Pfennigslieder, die sie auf dem letzten Jahrmarkte gekauft. Endlich bringt auch der garstige Junker einer Landschönen, während Vater und Brüder Nachts bei der Mühlenschleuße dem Otter auflauern, ein Ständchen; für jetzt soll sie Jungfer bei der Frau Mama und künftig Frau Pastorin werden. Aber ein Guß aus dem Eimer treibt ihn vom Fenster weg, und der nachfliegende Pantoffel ereilt den Flüchtigen. Der Bursche macht sich über die Stadtdirnen lustig; seine Erwählte ist frischer und schöner als Alles. Er schmeichelt ihr einen Kuß ab oder raubt ihn auch. Er schmückt den Hut mit dem geschenkten Bande. Er zähmt für sie ein Vögelchen. Sie drehen sich in munteren Tänzen, und die nahe Hochzeit verspricht die glücklichste Zukunft. Alles gehorcht mit Freude dem Gebote der Natur, daß sich dem Manne die Männin gesellе. Solche angenehme Lehren flüstern auch im Laube der Weiden am See, welche nach der Sage ehemals Jungfrauen waren und zur Strafe dafür, daß sie aus der Liebe nicht Ernst machten, verzaubert wurden. Aber jene fröhliche Saat kann nicht hervorsprießen, denn eine starre Eisdecke liegt über ihr. Der schwere Frohn erdrückt die Hoffnungen des jungen Lebens. Der Gutsherr ist nicht nur hart, sondern auch ein Betrüger. Er nimmt von dem Bräutigam die Noth- und Ehrenpfennige, welche der Vater erspart, was der Bruder, den sie im Kriege zum Krüppel gemacht, an Beute heimgebracht, den Silberbeschlag vom Gesangbuch der seligen Mutter, aber er verweigert ihm doch die versprochene Freiheit. Da bleibt denn kein Trost, als daß der Teufel einst bei der wilden Jagd diese Menschenhändler zusammenhetzen, oder daß der liebe Gott selbst es ihnen gedenken wird. Die Aufnahme dieser unidyllischen Züge hat man Voß zum Vorwurfe gemacht. Er wußte wohl selbst, daß solche Gedichte mehr ein Nothschrei der Wirklichkeit als das freie Spiel der Musen sind, doch fehlt wenigstens nicht eine Ausgleichung. Denn ein anderes Idyll schildert nun auch, wie das Dorf nach Aufhebung des Frohns gedeiht, wie die Menschen mit freier Brust das neue Leben genießen und selbst die nunmehr mit Lust beackerten Felder der Natur ein

frischeres Ansehen geben. Nun feiern Henning und Sabine ihre Hochzeit, und der Gutsherr selbst ladet sich dazu Gäste aus der Stadt. Außer jener Landjugend, die der Liebe Leid und Lust heranbilden und über sich selbst erheben, lernen wir noch einige andere Gestalten kennen. Da erzählt ein Schäfer, während sein Hund die Heerde zusammenhält, dem wandernden Krämer eine alte Hexensage. Ein armer Teufel läßt sich vom dem Lotto in Wandsbeck födern, ein zweiter von dem schatzgrabenden Schneider prellen; jeder spottet der Thorheit des Andern, ohne die eigene zu erkennen. Dort wieder sitzt ein kunstsinniger Bursche an den langen Winterabenden, während nur ein Kater sein Geselle ist, bei dem Feuer und schnitzt für die Kameraden einen Mohrenkopf aus Maser zur Sonntagspfeife oder einen Kreuzdornstock mit einem Mauschelgesichte. So steigen wir zu dem wohlhabenden Pachter auf, der seine stattlichen Gäule an den reichen Hamburger verkauft und von ihm zu einem kleinen Abendschmause eingeladen wird. Heimgekehrt sitzt er behaglich neben der jugendlichen Frau, die den Säugling an der Brust hat, und beschreibt ihr das sybaritische Mahl der Städter, die ihm das Landleben beneideten und Alles thun, um sich von der Natur möglichst weit zu entfernen. In dieser Reihenfolge macht der reiche Gutsherr den Beschluß. In zärtlicher Traulichkeit sitzt er neben der Gattin in der Akazienlaube, natürlich bei levantischem Kaffee und duftendem Knastergewölk. Die Leute führen den Segen der Felder in die Scheunen, und das Paar, welches keine Kinder hat, beschließt im Bedürfniß der Liebe, den Unterthanen Vater und Mutter zu sein. Die Leute werden frei und erhalten Aecker in Erbpacht. Auch dem ehrwürdigen Pfarrer, der mit der Frau und den lieblichen Töchtern ein immer ersehnter Gast ist, wird die in der Theuerung verkaufte Hufe umsonst zurückgegeben. Dies möge hinreichen, um zu zeigen, daß der Geburtstag und die Luise durchaus nicht Alles erschöpfen, was in dem Umkreis der Voß'schen Idylle liegt. Gleichwohl haben wir auf ein paar Idyllen noch gar nicht Rücksicht genommen. Der bezauberte Teufel erzählt, wie Pux, dessen Schweif der große Gaßner in einen Felsen gekeilt, von dem Bruder Lurian mit einem ägyptischen Zauberspruche erlöst wird, worauf beide auf den Blocksberg zu ihrem Feste reiten. Die schwankhafte Auffassung und die gutmüthige Ironie machen die Unterhaltung jenes gefesselten Prometheus und seines Kameraden, dem einst Luther ein Auge auswarf, der aber jetzt seit geraumer Zeit ein gedeihliches Leben in einem Kloster führt, anziehend genug. Auch Philemon und Baucis, frei nach Ovid erzählt, ist eine ganz angenehme Zugabe.

Nunmehr wollen wir das zusammenstellen, worin man wohl eine Nachahmung Theokrit's annehmen könnte. Ein eigentliches Seitenstück ist die Idylle: Der Riesenhügel, worin ein Schäfer in geheimnißvollem Rothwälsch erzählt, wie Hela, eine norddeutsche Thestylis, einen Riesen im Abbilde todt gezaubert. Aecht Vossisch ist der Schluß, da jener Schäfer, zu dem die Aufklärung noch nicht gedrungen ist, endlich für seine Geschichte

ausgescholten wird. Doch ist in anderen Idyllen der Aberglaube heiter behandelt und mit volksmäßigen Zügen geschildert. Das Ständchen ist offenbar aus dem oft nachgeahmten Cyklops des Theokrit entstanden, doch hat Voß sein Vorbild nicht richtig aufgefaßt. Dort belustigt es uns, ein ungeschlachtes, aber gutmüthiges Halbthier verliebt zu sehen; hier ist der Junker eine leibliche und sittliche Mißgeburt, und wenn er seine Gebrechen entschuldigt oder als liebenswürdig preist, so thut er es nicht wie jener aus Naivetät. In vielen Gedichten bildet ein Lied die Spitze; das Idyll selbst schildert dann nur die Situation und motivirt den Vortrag desselben, wobei es indessen doch wohl mehr dem Geiste der Gattung angemessen war, statt der lyrischen Lieder, die überdies fast sämmtlich nichts taugen, etwa Balladen zu wählen; bisweilen finden wir auch Erzählungen. Die Motive sind übrigens nicht sehr fein erfunden. Die Bleicherin wird von muthwilligen Mädchen bespritzt und gekitzelt, bis sie ein Lied verspricht. Eine Andere pflückt auf dem Baume Kirschen in den Korb; eine Freundin schleicht hinzu und wirft nach ihr mit Aepfeln, bis sie sich entschließt zu singen. Der Schäfer erzählt seine Geschichte für eine prächtige Mütze, ein Anderer giebt für einen Maserkopf sein Lied zum Besten, ein Dritter für die Aussicht auf einen Kuß. Von eigentlichen Wettgesängen, wie sie so oft bei den Alten und Neuen vorkommen, findet sich kein Beispiel. Theokrit pflegt ferner bisweilen auf eine schöne Weise den veredelnden Kunsttrieb seiner Hirten hervorzuheben, indem er ihre künstlichen Geräthe beschreibt; hier könnten wir nur die schon erwähnten Schnitzarbeiten anführen. Darin hat Voß seinen Meister häufiger nachgeahmt, daß plötzlich die Unterhaltung abbricht und ein daneben gesprochenes Wort uns mit einem kräftigen Striche wieder die Situation vergegenwärtigt. Endlich wäre noch zu erwähnen, daß er in zwei Idyllen sich eines gehobenen niederdeutschen Dialektes bediente, wie Theokrit sich nicht scheute, ein plattes Dorisch zu gebrauchen. Dies wäre ungefähr das Wichtigste, was sich von materiellen und technischen Nachahmungen vorfindet. Doch mehr als diese einzelnen Anklänge zeigen uns die Auffassung der Dichtungsart, die Wahl der Charaktere und Scenen, die ganze Behandlung des poetischen Stoffes den würdigen Schülern des Theokrit. Es entspricht Herder's Ansichten von der Nachahmung der Alten, daß Voß nicht wieder ein Hirtenleben copirte, welches den neuen Zeiten ganz fremd ist, sondern daß er, wie Theokrit es ehemals gethan, aus einem bestimmten Lebenskreise seiner Gegenwart die poetischen Elemente hervorhob, und dabei bleibt zwischen seinen Personen und denen, die sie vertreten, gewiß eine größere Aehnlichkeit, als sie zwischen den sicilischen Hirten und denen in Theokrit's Idyllen anzunehmen ist. Ein eigenthümlich deutscher Zug ist der, daß von den Empfindungen, die, aus dem Gedichte auf den Leser übergehend, uns in die stille Befriedigung des Idylls einwiegen sollen, das häusliche Behagen obenan steht. Man hat zwar gemeint, es sei nicht löblich, daß in diesen Idyllen so wenig nach dem Reiche Gottes getrachtet wird, und daß die

Musen immer die Küchenschürze umhaben; aber die Freude, mit Essen und Trinken, Haus und Hof, Acker und Vieh versorgt zu sein und ein fromm Gemahl, fromme Kinder, fromm Gesinde, gute Freunde, treue Nachbarn und dergleichen zu besitzen, wird auch verzeihlich sein. Es ist für den Norddeutschen, den das Wetter plackt, schon ein Genuß, im wohlverwahrten Hause an dem Kamine zu sitzen und dem wärmespendenden Spiele der munteren Flammen zuzusehen. Die Wohnstube der Küsterin bleibt immer ein anmuthiges Bild, wenn auch die Theoretiker über die unepische und ideenlose Kleinmalerei Klage erheben. Von diesem Allen wußte Theokrit, der südliche Dichter, wenig zu sagen, und der Unterschied zieht sich bis in die Naturgemälde hinein. Wir wollen daher nicht hervorheben, mit welcher Sinnigkeit und scharfen Beobachtung Voß seine Gärten und Wälder, die Bäume und Blumen, den thauigen Morgen, die Gluth des Mittags und das abkühlende Wetterleuchten der Abendwolke schildert, denn dazu fände sich auch Aehnliches bei Theokrit; aber neu und unübertrefflich sind seine Schilderungen, wenn er erzählt, wie es friert, daß es weit in den See knackt, wie Bäume und Gesträuch vom Rauhreif weiß werden, wie der Ostwind wirbelt und fegt, während man drinnen diesem Unwetter so behaglich zuschaut, wie der friedliebende Bürger in der Zeitung von fernen Kriegen liest. Im Ganzen mag Voß wohl die richtige Mitte zwischen der gemeinen Wirklichkeit und einer unwahren Idealität getroffen haben; wenn man nun aber an Theokrit, von dem dasselbe gesagt wird, zurückdenkt, so vermißt man doch jenen poetischen Hauch, welcher mit dem goldenen Dufte des südlichen Himmels zu vergleichen ist. Voß selbst wird gefühlt haben, daß seinen Idyllen jener unnachahmliche Zauber fehlt; er klagt, ihm habe Apollo den Pegasus der deutschen Begeisterung gesandt, der schwerfälliger als Silen's Lastthier, nach dem Hexametertanz des geflügelten griechischen Rosses humpelnd, sich zur feisten Schaar der flämischen Marsch hinschleppe. In der Luise endlich erhielten wir auch ein größeres Idyll. Von der Ueberschätzung desselben ist man längst zurückgekommen; aber den bleibenden Vorzug abgerechnet, daß es an der Spitze einer Gattung steht, wird auch, fürchte ich, der Rest seines Ruhmes mehr und mehr wegschmelzen. Ein Gedicht von diesem Umfange müßte schon durch einen höheren Gedanken, der dem Stoffe Bedeutung und Einheit gäbe, getragen werden, oder mindestens sollte sich eine Begebenheit in epischem Schritte entwickeln; doch finden wir nur eine bunte Reihe von Naturbildern und Küchenstücken, die sich selbst copiren. Luise und den Pfarrer ausgenommen, bleiben alle Personen zu sehr im Hintergrunde. Der Charakter der Erstern ist insofern merkwürdig, als die anderen Schüler Klopstock's ihren Pfarrerstöchtern im weißen Kleide, mit dem Strohhut am Arme, immer sentimentale Züge beilegten und grundsätzlich kein Mädchen liebenswürdig fanden, welches nicht Klopstock las. Luise sollte ein naives, fröhliches Kind der Natur sein. Es ist nun aber nicht gelungen, ihr ein reicheres Gemüth zu geben, und ihr Froh-

sinn wird zur leeren Lustigkeit. „Lärmen die Dinger und juchheien sie nicht!“ — diese Worte bezeichnen die Region, aus welcher das Gedicht nur selten emporsteigt. Was soll man endlich zu dem ehrwürdigen Pfarrer sagen, diesem Hausvater mit Schlafrock und Pfeife, diesem unliebenswürdigen Eiferer, der, selbst wenn er zärtlich ist, poltern muß, zu diesem wunderlichen Hirten der Gemeinde, welcher gegen die Stätte, wo er sonntäglich die Sacramente verwaltet, so gleichgültig ist, daß er einem unzeitigen Einfall zu Liebe, vielleicht auch um dem Herrn Generalsuperintendenten sein Recht zu zeigen, seine Tochter mit dem bescheidenen Walter in der Wohnstube und aus dem Stegreif copulirt. Natürlich stellt sich nach einer flüchtigen Rührung sogleich wieder die frohe Laune ein, und die Neuvermählte hält es nebst der Freundin nicht für „unholdselig, über den Spaß so ausgelassen zu kichern.“ In diesem Gedichte hat nun auch Voß, während sich die anderen Idyllen fließender lesen lassen, nicht jenes eckige Neudeutsch gespart, an welches er sich bei seinen Uebersetzungen gewöhnte.

---

13. Johann Wolfgang von Goethe.

Ein Lebens- und Charakterbild.

J. W. Schaefer.

In der alten deutschen Reichsstadt, welche durch die Wahl und Krönung der Kaiser zu dem Range einer Metropole des Reichs erhoben war, trat der Dichter ins Leben, welcher bestimmt war, dem deutschen Volke einen Glanz zu verleihen, der nicht minder den Blick der Nachbarvölker auf unser Vaterland zog, als in früheren Jahrhunderten die Größe seiner weltlichen Macht. Am 28. August 1749 wurde Goethe zu Frankfurt am Main geboren.

Schon den Knaben empfing ein freundliches Geschick. Seine Schönheit erregte Bewunderung, sein Geist verrieth früh die reichen Gaben, mit denen die Natur ihn ausgestattet hatte. Der strenge Ernst und der unermüdliche Lehreifer des Vaters bildete den lernbegierigen Knaben von seiner zartesten Kindheit an, während der heitere, lebensfrische Sinn der Mutter, deren Jahre der Jugend noch näher standen, seine empfängliche kindliche Phantasie lebhaft anregte und das weiche Gemüth an sich fesselte.

Das bewegte Leben der reichen Handelsstadt erweiterte früh den Gesichtskreis des Knaben über die enge Umgebung des Familienkreises hinaus. Selbst die Ereignisse der Weltgeschichte drangen bis in die unmittelbare Nähe des väterlichen Hauses, und ließen die Erschütterungen des Krieges

und die Bilder der Helden des siebenjährigen Krieges an seiner Seele vorüberziehen. Zugleich konnte sich seine Schaulust an den Bühnenvorstellungen einer französischen Schauspielertruppe, an dem militärischen Pomp einer französischen Besatzung vergnügen und weckte den Sinn für theatralische Darstellung und dramatische Poesie. Der Friedensfeier folgte die Kaiserkrönung Josephs II., in deren Festlichkeiten sich dem jungen Dichter die ersten Abenteuer einer warmen Liebesneigung verschlangen, welche seine Phantasie in dem Bilde Gretchens dichterisch verklärte.

Poetische Darstellungen begleiteten die geistige Entwickelung seiner Knabenjahre und ließen ihn hoffen, dereinst neben Gellert mit Ehren genannt zu werden. Die ältesten der uns erhaltenen Versuche geben schon Zeugniß von einer bewundernswürdigen Herrschaft über die Sprache. Als die Zeit der akademischen Studien herannahte, war es der geheime Wunsch des Jünglings, sich dem Studium der Literatur zu widmen. In der Beschäftigung mit den Meisterwerken des griechischen und römischen Alterthums hoffte er für seinen Geist die edelste Nahrung zu finden. Jedoch der Vater, ein Jurist von gründlicher Gelehrsamkeit und kaiserlicher Rath, drang auf die Rechtswissenschaft. Als Eidam des Schultheißen war er zu der Hoffnung berechtigt, daß die Verwandtschaft mit der höchsten Aristokratie dereinst dem Sohne eine Stelle in dem Rathe seiner Vaterstadt verschaffen werde. Seinem Wunsche zufolge begab sich der sechzehnjährige Jüngling, wissenschaftlich genugsam vorgebildet, wenn auch in sittlicher Hinsicht noch nicht selbstständig, 1765 auf die Universität Leipzig.

Voll freudiger Hoffnung zog Goethe der Stadt zu, wo ihm die Quelle höherer Geistesbildung entgegenzufließen, wo ihm Gellert die Weihe zum Eintritt in das Heiligthum der Poesie geben zu können schien. Doch bald ward es ihm klar, daß so hohe Erwartungen sich nicht erfüllten. Durch die engherzigen Systeme der herkömmlichen Gelehrsamkeit, welche ihm die Hörsäle überlieferten, fühlte er die Schwingen seines Geistes mehr gelähmt, als gestärkt. Eben so wenig fühlte er sich in der Ausübung der Poesie durch beschränkte Theorieen und gepriesene Muster gefördert. Um dichten zu können, mußte er in den eigenen Busen, ins eigene Leben greifen, und schon die ersten kleinen Lustspiele und Lieder, welche damals entstanden, geben uns einen Beweis von klarer Auffassung des Lebens und scharfer Beobachtung der Menschen. Zugleich läuterte das Studium der Schriften Lessing's und Winckelmann's, sowie der Umgang mit dem Maler Oeser seine Kunstbegriffe, und die Betrachtung der Gemälde, welche die Dresdener Bildergallerie aufbewahrt, entzündete ihn mit freudiger Begeisterung für die Schöpfungen der Meister.

Nach einem dreijährigen Aufenthalt in Leipzig nöthigte ihn der geschwächte Gesundheitszustand, welcher die Folge einer gefahrvollen schmerzhaften Krankheit war, ins Vaterhaus zurückzukehren. Die längere Zeit anhaltende Kränklichkeit entzog ihm den frohen Genuß des Lebens und die heitere Stimmung, deren er zur Dichtkunst bedurfte. Allein sie lehrte

ihn zugleich Geduld und Ergebung und machte ihn empfänglicher für den Trost frommen Glaubens. Die sanften Einwirkungen des Fräuleins von Klettenberg, der mütterlichen Freundin seiner Jugend, waren für sein Gemüth nicht verloren, sondern klangen noch in späteren Jahren in seiner Seele wieder.

Aufs neue regte der jugendliche Frohsinn die muntern Schwingen, als er mit gestärkter Gesundheit im Frühling des Jahres 1770 sich nach der Universität Straßburg begab, um seine juristischen Studien zu vollenden. Hier fand er nicht nur vielseitig anregende Lehrer, sondern auch Freunde voll warmen Gemüths und echtdeutscher Gesinnung. Längere Zeit war es ihm vergönnt, den Umgang und die Belehrung Herder's zu genießen, welcher ihn zuerst die Poesie als die uralte Sprache der Menschheit erkennen lehrte, den Schatz echter Volksdichtung vor ihm aufschloß und ihn für immer von den dürren Theorieen der gelehrten Kunstpoesie befreite. Die Bekanntschaft mit Friederike Brion, der anmuthigen Pfarrerstochter zu Sesenheim, erfüllte den jungen Dichter mit der vollen Seligkeit einer hingebenden Jugendliebe, und ungesucht klangen aus innerster Brust die lieblichsten Lieder als die reinsten Naturlaute warmer Empfindung hervor. Die Faustsage begann schon in der strebenden Seele des Jünglings eine dramatische Gestalt zu gewinnen. Das Leben des Götz von Berlichingen fesselte ihn als das Bild eines edlen ritterlichen Mannes, der frei von dem Verderbniß und der Schwäche seiner Zeit kühn durch Hindernisse sich hindurcharbeitet und ihren Ränken mit männlichem Muthe entgegen tritt. Shakspeare's Dramen ergriffen ihn als das Riesenwerk des weltdurchschauenden Dichtergeistes, als das Buch, worin alles Große der Menschheit verzeichnet, alles Geheimnißvolle des Lebens offenbart sei. Neben mannigfachen poetischen Entwürfen brachte Goethe zugleich seine Rechtswissenschaft zum Abschluß, um gegen den Herbst 1771 als Doctor der Rechte in seine Vaterstadt zurückzukehren.

Die Schranken, durch welche die freie Bewegung unserer Literatur gehemmt worden war, hatten Lessing und Herder niedergerissen. Von der neuen Strömung des Geistes ward vornehmlich die Jugend ergriffen. Goethe bemächtigte sich derselben mit dem Feuer einer genialen Jünglingskraft, zugleich aber auch mit der Besonnenheit und Klarheit einer echten Künstlernatur, welche nicht von der Richtung des Zeitalters beherrscht wird, sondern ihr die sichere Bahn vorzeichnet. Es lag ihm daher nicht daran, mit künstlich berechneten Effecten der Laune der Zeit zu schmeicheln; was er darstellte, mußte etwas Selbstempfundenes, Selbsterlebtes sein. Zu seinem empfänglichen Innern sprachen Leben und Welt stets, auch mit den leisesten Tönen. Oftmals drohten leidenschaftliche Aufwallungen ihn fortzureißen; doch nie verlor er sich darin, und in der Beruhigung des Sturmes fand seine Poesie die tief-innige Wahrheit, die herzgewinnende Gewalt, welche auch dem zartesten, einfachsten Liede eingehaucht ist. Lag schon nach der Rückkehr ins Vaterhaus der Vorwurf schwer auf sei-

ner Seele, in Friederike Hoffnungen erregt zu haben, die er sich nicht im Stande sah zu erfüllen, so folgte bald ein anderer schwerer Kampf, als er während seines kurzen Aufenthalts in Wetzlar von der Liebe zu Charlotten, der Braut seines Freundes Kestner, heftig ergriffen ward. Der Entschluß rascher Trennung war bald gefaßt; er machte sich frei und kehrte zum zweitenmale mit schwerverwundetem Herzen in die Vaterstadt zurück. Unter diesen Bewegungen seines Innern gestalteten sich die dichterischen Schöpfungen, die bald nach seiner Rückkehr vollendet wurden. Das Drama Götz von Berlichingen griff mit der vollen Kraft genialen Jugendmuthes und deutscher Gemüthstiefe in die Herzen der Nation. Der Humor der Hans-Sachsischen Zeiten erwachte wieder und geißelte mit dem Behagen naturkräftiger Derbheit in Schwänken und Fastnachtspielen die Schwächen der Gesellschaft und der Literatur. Mit eben derselben Wahrheit entwarf Goethe das Gemälde des von leidenschaftlicher Neigung bewegten und zerstörten Herzens in dem erschütternden Roman Werther's Leiden, der die Nachklänge der Wetzlarer Erlebnisse bewahrt. Mit dieser Dichtung fand der Name des jungen Dichters den Weg zu allen gebildeten Nationen. Nicht lange jedoch verweilte seine poetische Darstellung bei diesen von dem thätigen Leben sich abwendenden Seelenkrankheiten; in den Entwürfen und Scenen des Cäsar, Mahomet und Prometheus suchte er vielmehr die weltbeherrschende Gewalt des begabten Genius, die schöpferische Thatkraft großer Charaktere zur Anschauung zu bringen.

Die geistigen Interessen zogen um Goethe einen weiten Kreis und brachten ihn mit den bedeutendsten Männern der Literatur in Verbindung. Er nahm lebhaften Antheil an Lavater's religiöser Beschaulichkeit und an den psychologischen Problemen, welche dessen Physiognomik zu lösen suchte; er stand in Verkehr mit Klopstock und den Jünglingen des Göttinger Dichterkreises; er schloß einen engen Freundschaftsbund mit Friedrich Jacobi und durchforschte mit diesem geistvollen Denker die höchsten Aufgaben philosophischer Speculation. Jetzt schien auch die Zeit gekommen zu sein, durch ein inniges Liebesverhältniß die Wünsche des Herzens zu befriedigen und das Glück der Zukunft zu begründen. Das Verlöbniß mit Elisabeth (Lili) Schönemann, der feingebildeten, glänzend erzogenen Frankfurterin, brachte ihm einen Frühling voll schönster Lebenshoffnungen. Diese trübten sich jedoch bald wieder, da die beiderseitigen Familien der Verbindung nicht günstig waren. Um einem peinlichen Verhältniß auszuweichen, machte Goethe im Sommer des Jahres 1775 seine erste Schweizerreise, zum Theil in Gesellschaft der Grafen Stolberg. Die Sehnsucht rief ihn früher als seine Reisegefährten nach der Heimat zurück. Noch war das Band, das ihn an Lili fesselte, nicht zerrissen, noch schienen alle Hindernisse überwindlich. Allein die ersten Tage des Herbstes brachten die Entscheidung. Nach langem inneren Kampfe riß er sich von einer Liebe los, welche die heißeste und wahrste seines Lebens gewesen ist. Da-

mit hatte er zugleich den Entschluß gefaßt, die Vaterstadt auf eine Zeitlang zu verlassen. Wiederholt von dem Herzoge Karl August zu einem Besuche eingeladen, begab er sich im November 1775 nach Weimar, nicht ahnend, daß diese Reise über die ganze Zukunft seines Lebens entscheiden sollte.

In Weimar empfing ihn ein hochsinniger Fürst, der mit dem Vorsatz, die geistige Thätigkeit um sich zu beleben und Großes zu schaffen, seine Regierung antrat; ein Hof, an welchem unter dem Einflusse der geistvollen Anna Amalie das Leben die Schranken der Hofsitte zu durchbrechen und sich mit dem Reiz poetischer Genialität zu schmücken begann; ein Frauenkreis, welcher Schönheit und Anmuth mit der Empfänglichkeit für jede Art geistiger Bildung verband, in seiner Mitte die jugendliche Herzogin Luise, in der dem Dichter das Ideal hoher, reiner Weiblichkeit sichtbar entgegenzutreten schien. Mit Knebel, dem Goethe die Vermittelung der ersten Bekanntschaft mit dem Herzoge verdankte, mit Wieland, der ihm bei seinem ersten Eintritt in den weimarschen Kreis mit der Wärme jugendlicher Aufwallung entgegenkam, schloß er einen für das Leben dauernden Freundschaftsbund. Bald trat auch Herder unter die Sterne Weimars ein, wenn gleich einsamer wandelnd und oft von den Wolken des Trübsinns verhüllt. Mit Charlotte von Stein, einer Frau von edlem und tiefem Gemüth, ward der junge Dichter gleich nach seiner Ankunft in Weimar durch ein inniges Verhältniß verbunden, das von zärtlicher Neigung sich zu einer idealen Freundschaft steigerte. Bald sah er sich so von freundlichen Banden umwebt, daß er seine Zukunft an Weimar zu knüpfen entschlossen war. Er trat in den weimarschen Staatsdienst, in welchem ihn Liebe und Dankbarkeit bis an sein Ende gefesselt hielten.

Die kleinen poetischen Arbeiten, welche Goethe in den ersten weimarer Jahren hervorbrachte, waren, wie im Fluge, vom frischen Baum des Lebens gepflückt. Indem ein Liebhabertheater im Kreise des Hofes den Genuß dramatischer Vorstellungen, für die damals in der kleinen Residenzstadt keine öffentliche Bühne bestand, zu gewähren suchte, so verfaßte Goethe zu diesem Zweck mehrere kleine Dichtungen, Lila, die Geschwister, den Triumph der Empfindsamkeit. Er fand jedoch hierin zugleich die Veranlassung zu weitergreifenden Entwürfen. Wilhelm Meisters Lehrjahre wurden begonnen, ein Roman, in welchem die Hauptmotive aus der Geschichte seiner eigenen Bildung genommen wurden. Mit der Iphigenie betrat er die ideale Welt erhabener Charakterdarstellung; in diesem zarten dramatischen Seelengemälde wird der Sturm der Leidenschaft in der Seele des Mannes durch die sanfte Stimme reiner Weiblichkeit beruhigt. Diese Ruhe des Innern hatte jetzt auch Goethe gewonnen. Die reinste Stimmung des Gemüths begleitete ihn 1779 auf seiner Herbstreise in die Schweiz, wo er zum erstenmal die Erhabenheit der Alpennatur in ihrer ganzen Fülle in sich aufnahm. Diese Lebens-

epoche spiegelt sich zum Theil in dem jetzt begonnenen Drama Torquato Tasso, dem Gemälde von Freud' und Leid einer weichgestimmten Dichterseele. Vom Geräusch des Lebens zog es ihn mehr und mehr zu der stillen Betrachtung der Natur, so daß seiner Poesie sich die Naturwissenschaft als die mit gleicher Liebe gepflegte Schwester hinzugesellte.

Während der nächstfolgenden Jahre ward seine Thätigkeit im Verwaltungsfach sehr in Anspruch genommen, so daß ihm Muße und Stimmung fehlte, seine poetischen Arbeiten fortzusetzen. Iphigenie und Egmont waren zwar vollendet, aber erwarteten noch die letzte Hand des Dichters. Tasso, Faust, Wilhelm Meister lagen erst in unvollkommenen Bruchstücken vor. Noch mehr wuchs die Last der Amtsgeschäfte, als er 1782 in die Stellung eines Kammerpräsidenten eintrat, welche zugleich seine Erhebung in den Adelstand veranlaßte. Je mehr er sich dadurch auf der Bahn seiner geistigen Ausbildung gehemmt fühlte, desto schmerzlicher wuchs die Sehnsucht nach Freiheit; es trieb ihn hinaus in das Land, das schon in den Ahnungen seiner Jugend sich für ihn mit zauberhaft lockenden Reizen geschmückt hatte und ihm jetzt ein neues, frisches Geistesleben verhieß. Durch raschen Entschluß machte er sich los und eilte gegen den Herbst 1786 über die Alpen.

Italien gab dem Dichter die Jugend noch einmal zurück. Ueber sein Gemüth breitete sich die schönste Harmonie des Daseins, dem heiteren von sanftem Farbenduft umwebten Himmel des Südens vergleichbar. Der Reiz der Natur und des bewegten Volkslebens, sowie die Betrachtung der dort aufgehäuften Schöpfungen der Kunst, Alles wirkte zusammen, seinen Geist zum Urquell des Schönen hinzuführen. Am Ufer des Gardasees begann er die Umarbeitung seiner Iphigenie, und manche Stunde dichterischer Weihe war dieser seelenvollen Dichtung während des Aufenthalts in Venedig und auf dem Wege nach Rom, wo sie ihre Vollendung erhielt, gewidmet. Nach den römischen Studien, die ihm das Heiligthum der Musenkünste des Alterthums eröffnet hatten, führten ihn Neapels Umgebungen und die Insel Sicilien, die er im schönsten Schmucke des Frühlings betrachtete, in die Fülle der Naturgenüsse. Seine Beobachtung der Pflanzenwelt entdeckte die Grundgesetze der Bildung der Pflanze, welche nachmals seine Naturforschung leiteten. Wenn gleich bei seinem zweiten Aufenthalt in Rom sein Fleiß mehr den technischen Uebungen in der Kunst als der Poesie gewidmet war, so wurde doch zuletzt der größere Gewinn seinen Dichtungen zu Theil. Egmont ward abgeschlossen, und die reizenden Singspiele Erwin und Claudine wurden von neuem bearbeitet. Den Schmerz des von Rom scheidenden Dichters nahm das Drama Torquato Tasso in sich auf, das ihn auf der Rückreise in die Heimat begleitete und erst auf deutschem Boden abgeschlossen ward.

Goethe war, als er 1788 aus Italien heimkehrte, ein Anderer geworden. In den früheren Verhältnissen fühlte er sich nicht mehr mit alter Liebe heimisch. Niemand verstand ihn, und die Sehnsucht nach dem,

was er in der Heimat schmerzlich entbehren mußte, verletzte. Auch das Band der Freundschaft mit Charlotte von Stein, das für ein ganzes Leben geknüpft zu sein schien, wurde gelöst und endlich zerrissen. Goethe suchte die Anforderungen der Welt mehr von sich abzulehnen und sich in die Stille seines geistigen Schaffens zurückzuziehen. Das Amt eines Kammerpräsidenten übernahm er nicht wieder, sondern behielt nur die Leitung der Anstalten für Wissenschaft und Kunst, besonders der Universität Jena. In der Zeit häuslicher Zurückgezogenheit bildete sich das Verhältniß zu Christiane Vulpius, welches er als eine Ehe ansah, wenn er sich auch erst nach vielen Jahren entschließen konnte, diesem Bunde die kirchliche Weihe ertheilen zu lassen. Das Glück dieser Liebe, vereint mit Erinnerungen an die schönen in Rom verlebten Tage, schildern die römischen Elegieen; von einem kurzen Ausfluge nach Venedig im Frühling des Jahres 1790 brachte er eine Sammlung von Epigrammen heim. Doch gestalteten sich keine größeren dichterischen Entwürfe. Der Beginn der französischen Revolution griff störend in den Kreis seiner Ideen ein; er fühlte sich in seinem poetischen Schaffen gehemmt. Bald zwangen auch ihn die gewaltigen Zeitbewegungen die ihm liebgewordene häusliche Stille zu verlassen. Das Feldlager in Schlesien, bei welchem sich Goethe als Begleiter des Herzogs befand, war ein Vorspiel der Campagne in Frankreich von 1792, durch welche die verbündeten deutschen Großmächte vergebens die Umwälzung im französischen Staate unterdrücken zu können hofften. Goethe war auf diesem Feldzuge im Gefolge des Herzogs von Weimar, der eine Abtheilung der preußischen Armee befehligte, und theilte treulich Gefahr und Mühe. Ueber manche peinliche Tage half er sich hinweg, indem er seine Farbenlehre, die sich seit seiner italienischen Reise aus einzelnen Beobachtungen nach und nach in seinem Geiste aufgebaut hatte, durch wiederholte Betrachtung der Naturphänomene ergänzte. Im nächsten Jahre ward er Zeuge der Wiedereroberung der Festung Mainz. Der Anblick der Verwirrung und Zerstörung im eigenen Vaterlande erfüllte ihn mit trüben Ahnungen. In dieser Mißstimmung unternahm er die Bearbeitung des Reineke Fuchs, in welchem die Verworrenheit der weltlichen Verhältnisse sich in die heiteren Bilder des Thierlebens kleidet.

Goethe war froh, nach dieser kurzen Campagne der ungestörten Muße seiner geistigen Beschäftigungen wieder zurückgegeben zu sein. Er hatte inzwischen die Leitung des Weimarer Hoftheaters übernommen; der Zeitpunct war daher geeignet, den Roman Wilhelm Meisters Lehrjahre, welcher die Bildungsgeschichte des Jünglings von dem Drama und der Schauspielkunst ausgehen läßt, zu Ende zu führen. Seine kunstvolle Schilderung schöpfte er aus dem Reichthum der eigenen Erfahrungen und brachte in diesem vielseitigen Lebensgemälde zur Anschauung, wie ein begabtes Talent sich unter dem Einflusse des Lebens und der Kunst zu höherem Bewußtsein seiner Zwecke entfaltet und durch eine unsichtbare Leitung zu edlerer Humanität erzogen wird.

Indem er mit diesem Werke aufs neue das Glück einer freudigen poetischen Thätigkeit empfunden hatte, ergriff er mit Wärme die dargebotene Freundschaftshand Schiller's. Ein Bund der innigsten Geistesgemeinschaft ward geschlossen, welcher beiden die jugendliche Dichterkraft wieder belebte und dadurch an dem Erblühen des an unsterblichen Dichtungen ergiebigsten Jahrzehends unserer Nationalliteratur den größten Antheil hatte. Im Bewußtsein des eigenen Werthes zu groß zum Neide, suchte jeder den Andern in dem Streben nach dem Höchsten zu fördern. Was sie in dieser Zeit hervorbrachten, trägt nicht nur den Stempel ihres gereiften Dichtertalents, sondern zugleich einer geistigen Gemeinschaft, die nur der uneigennützigsten Freundschaft möglich war. Gemeinsam verhängten sie daher über die literarischen Zustände ihrer Zeit die strengen Richtersprüche, womit die Xenien den Tempel der Kritik und der Dichtkunst von unberechtigten Eindringlingen befreiten. Vereint begannen sie das Heiligthum deutscher Poesie, als seine echten Priester, von neuem durch ihre vollendetsten Dichtungen zu weihen, Goethe durch das herrliche Epos Hermann und Dorothea, Schiller durch den dramatischen Cyklus Wallenstein. Um diese Meisterwerke, die letzten kostbaren Vermächtnisse der hohen geistigen Cultur des scheidenden Jahrhunderts, schlangen Balladen und lyrische Gedichte einen unverwelklichen Kranz der schönsten Blüthen. Das geistige Streben verbreitete sich bei Goethe zugleich über die Gebiete der Naturwissenschaft und der bildenden Kunst. In den Propyläen und der kunstgeschichtlichen Schilderung Winckelmann und sein Jahrhundert wirkte Goethe in Gemeinschaft mit seinem Freunde Heinrich Meyer für die ideale Auffassung griechischer Kunst, während Schiller seine letzten großen dramatischen Werke schuf und im Verein mit Goethe das Weimarer Theater zu einer Musterbühne für Deutschland machte. Dies zog auch Goethe wiederholt zum Drama zurück; er brachte den ersten Theil des Faust zum Abschluß und dichtete das erste Drama der tragischen Trilogie: die natürliche Tochter.

Mit Schiller's Tode ging eine glanzvolle Literaturepoche zu Grabe. Nach der Jenaer Schlacht brach 1806 das politische Unglück auch über das nördliche Deutschland herein; Weimar und die Universität Jena waren schwer getroffen. Goethe zog sich von der Poesie mehr auf die Betrachtung der Natur zurück und bereitete seine Farbenlehre, das Werk der angestrengtesten Forschungen, zur Herausgabe vor. Die Muse der Poesie besuchte ihn vorzugsweise während des fast Jahr für Jahr wiederholten Aufenthalts in den böhmischen Bädern, in denen Geist und Gemüth durch die Schönheit der Naturumgebung wie durch freundschaftliche Verhältnisse zu bedeutenden Männern immer neue Anregungen fand. Abgewendet von den politischen Stürmen, welche Europa erschütternd durchzogen, richtete sich der Blick des Dichters auf die einfachen Zustände des menschlichen Lebens. In einer Reihe von Novellen und in dem Roman die Wahlverwandtschaften schilderte er den Widerstreit der Neigungen, den Kampf

zwischen Leidenschaft und Entsagung. Dadurch traten ihm auch die Erlebnisse seiner Jugend wieder näher. Er verfaßte seine biographischen Selbstbekenntnisse, in denen er die Wahrheit in das reizende Gewand der Dichtung kleidete, zugleich das mit sicherer Hand ausgeführte Gemälde der Entwickelung deutscher Bildung und Literatur von der Mitte des Jahrhunderts bis gegen die Zeit seines Eintritts in Weimar.

Rascher, als Goethe erwartet hatte, erkämpfte sich das deutsche Volk die Befreiung vom Joche der Fremdherrschaft. Das Festspiel, womit Goethe die Umgestaltung Deutschlands feierte, Epimenides Erwachen, schildert uns zugleich des Dichters Ueberraschung, nach dem Umschwunge der politischen Zustände sich plötzlich wie in eine neue Welt versetzt zu sehen. Auch ihn riß das allgemeine Gefühl der Freude und Hoffnung mit sich fort; es zog ihn an den aufs neue deutsch gewordenen Rhein, er sah seine Vaterstadt wieder und feierte mit ihr das erste Jubelfest der Befreiung. Unter diesem frischen Hauch des freieren Lebens erklangen die Lieder des westöstlichen Divans, die schönste Gabe der lyrischen Muse der letzten Lebensperiode, worin er die sinnige Lebensweisheit des erfahrenen Alters in den Farbenglanz des Orients kleidete.

Durch den Wiener Congreß war der weimarische Staat vergrößert und zu einem Großherzogthum erhoben worden. Goethe behielt den Rang als erster Staatsminister und die Leitung der Landesanstalten für Wissenschaft und Kunst. Die Direction des Theaters, um das er sich große Verdienste erworben hatte, legte er 1817 nieder. Er erfreute sich der glücklichsten Muße, welche er mit aller Anstrengung seiner Kräfte auf die Förderung seiner geistigen Bildung verwandte, um von dem Abend des Lebens noch jeden möglichen Gewinn zu ziehen. Stets blieb sein reger Geist offen und empfänglich für alles Bedeutende, was Natur und Kunst, Leben und Poesie ihm darboten; überall suchte er fördernd einzugreifen und mitzuwirken. Seine Betrachtungen über die Probleme des Lebens und Wissens faßte er außer in zahlreichen Abhandlungen und Kritiken nochmals in größeren dichterischen Werken zusammen, die ihn bis zu den letzten Stufen des Daseins begleiteten. Wilhelm Meisters Wanderjahre und der zweite Theil des Faust waren die letzten Dichtungen des Greises, der in ruhiger Betrachtung auf ein inhaltreiches Leben zurückblickte; sie sind noch mit reicher Gedankenfülle ausgestattet, wenn auch die schwächer gewordene poetische Productionskraft sie nicht mehr mit der Frische und Lebendigkeit früherer Zeiten zu behandeln vermochte. Doch inmitten der Segnungen eines seltenen Glücks war seinen letzten Lebenstagen auch der Schmerz nicht erspart. Hatten ihm die Jubelfeste des Jahres 1825 noch vereint gezeigt, was ihn liebegebend und liebeempfangend ins hohe Alter begleitet hatte, so traf ihn rasch nach einander der Schlag, seinen edlen fürstlichen Freund und die hochherzige Großherzogin Luise, das ideale Vorbild von manchen seiner dichterischen Gestalten, scheiden zu sehen. Auch sein einziger Sohn starb vor ihm dahin. Der unerwartete Schlag des

Geschicks warf ihn aufs Krankenlager; doch siegte seine gesunde Natur auch über diese gefahrvolle Krisis. Seitdem war er bis zu seiner letzten kurzen Krankheit körperlich rüstig und erfreute sich einer ununterbrochenen geistigen Thätigkeit. Sanft war sein Scheiden von der Erde. Ein ruhiger Schlummer, durch den noch heitere Phantasiebilder zu spielen schienen, führte ihn hinüber zum Anschauen höheren Lichtes. Den Kreis des irdischen Daseins hatte er vollständig durchmessen; er vollendete am 22. März 1832 in seinem zweiundachtzigsten Jahre im Beginn des ersehnten Frühlings.

* * *

Voilà un homme! waren die Worte, womit der Kaiser Napoleon nach der Audienz zu Erfurt den Eindruck bezeichnete, den die ausgezeichnete Persönlichkeit Goethe's auf ihn gemacht hatte. Die Natur hatte ihn stets als ihren Liebling behandelt und ihm zu den reichen Gaben des Geistes eine schöne, kräftige Gestalt verliehen. In der Blüthe der Jugend gewann ihm seine von Geist und Anmuth belebte Schönheit schnell die Herzen. Würdevoll und ehrfurchtgebietend blieb seine äußere Erscheinung bis ins höchste Alter; die Jahre furchten nicht die hohe, klare Stirn, noch löschten sie das Feuer seines geistbelebten Auges.

Wahrheit und Offenheit waren der Grundzug seines Charakters. Er verschmähte die Maske der Heuchelei und bemühte sich nicht, anders zu scheinen, als er war. Doch lehrten ihn früh die Erfahrungen des Lebens, daß seine vielfach und künstlich verschlungenen Verhältnisse es oft als eine Pflicht forderten, mit Gefühlen und Ansichten zurückzuhalten und in Aeußerungen vorsichtig zu sein. Es konnte daher nicht fehlen, daß Goethe, so mittheilend er von Natur war, unter Umständen schweigsam und abgemessen erschien; er mochte lieber ablehnen als heucheln, lieber an sich halten als sich zur Unzeit öffnen. Wo er den künstlichen Zwang, den ihm seine öffentliche Stellung und die Verhältnisse auferlegten, abstreifen konnte, offenbarte sich die Tiefe und Wärme seines reichen Gemüths, das eben so liebefähig als liebebedürftig war. Die Weichheit und Erregbarkeit seines Innern riß ihn nicht selten bis zur Leidenschaft fort; sie bereitete ihm manche schmerzliche Erfahrung und reuige Selbstanklage. Es zieht sich deshalb durch sein ganzes Leben der Kampf männlicher Selbstbeherrschung gegen die leidenschaftlichen Aufwallungen des Herzens; wir begreifen, weshalb Entsagung ihm ein Wort voll tiefen Sinnes und die Grundidee der meisten seiner größeren Dichtungen ward. Für den Zauber weiblicher Schönheit und Anmuth blieb er bis ins späte Alter empfänglich. Frauenliebe ward ihm der edelste Gehalt seines Seelenlebens; in der reinen Weiblichkeit schien ihm nach seinem eigenen Ausspruche das Ideal des Menschlichen zur Erscheinung zu gelangen. Die Geschichte seines Lebens ist mit vielen schönen Frauenbildnissen geschmückt, und die Liebe des Dichters mit allem Reiz der Poesie ausgestattet. Die sittliche Beurtheilung

kann freilich den Vorwurf nicht zurückhalten, daß seine Liebesneigung allzu leicht den Gegenstand wechselte. Charakteristisch ist dabei für ihn zugleich als Dichter, daß er weit mehr von weiblicher Milde und Anmuth, als von eigentlicher Schönheit angezogen ward. Im wahren Sinne des schönen Worts hat Goethe jedoch nur einmal geliebt; es war die Liebe zu Lili, die in ihren glücklichen Momenten das Gefühl der Ewigkeit und die Hoffnung eines unendlichen Lebensglücks in sich trug. Daß in Vergleich zu dieser alle andern Neigungen flüchtig und oberflächlich gewesen seien, hat er nahe dem Ziele seines Lebens selbst bekannt. Die Verbindung, welche er mit seiner nachmaligen Gattin einging, wenn auch nicht ohne Herzlichkeit und Anhänglichkeit, entbehrte jedoch der höheren Weihe wahrer Seelengemeinschaft.

Die Freundschaft schätzte Goethe als eines der theuersten Güter des Lebens. Hatte er den Kern im Freunde mit Liebe und Vertrauen erfaßt, so ließ er sich durch einzelne Verletzungen und Schwankungen nicht irre machen. Die Duldsamkeit, womit er an Männern, deren Geist und Charakter seine Anerkennung und Achtung besaß, Launen und Härten ertrug, zeigt uns sein Gemüth im Lichte der edelsten Humanität. Nur wo diese Achtung aufhörte und die Lebensbahnen weit und weiter aus einander gingen, mochte er lieber das Band schonend auflösen, als künstliche Verhältnisse fortsetzen, in denen man sich und Andere betrügt, ohne Gewinn für Geist und Leben. Daher hielt er sich auch möglichst von hohlen und oberflächlichen Menschen fern, die weder etwas geben konnten, noch von ihm lernen wollten. Wo er aber eine tüchtige Natur, ein strebsames Talent wahrnahm, bezeigte er sich hülfreich und dienstfertig. Immer war er bereit, das Gute zu fördern und das Vortreffliche anzuerkennen. Milde im Urtheil war ihm stets eigen; vor Allem leuchtet sie gleich den sanften Strahlen der Abendsonne über die letzten Abschnitte seines Lebens. Neid war seiner Seele fremd. Die schönste Wonne des Daseins dünkte ihm der Wetteifer und das Zusammenwirken mit großen Geistern.

In dem engen Bereich, das seiner praktischen Wirksamkeit angewiesen war, das Nützliche und Gute zu schaffen, war Goethe stets bemüht, und das weimarische Land verdankt seiner Thätigkeit und dem Einflusse seines Raths gar viel. Doch lag die energische Vaterlandsliebe, die in gefahrvoller Lage der öffentlichen Verhältnisse die Kräfte des Mannes zum Dienst der Gesammtheit aufruft, nicht in Goethe's Charakter. Als die Zeit der Erschütterungen und Stürme über Deutschland kam, entzog er sich möglichst der Berührung der Ereignisse. Zwar hat auch er das Schicksal des deutschen Vaterlandes tief mitempfunden; allein er traute sich keinen Beruf zu, anders für dessen Errettung und Befreiung thätig zu sein, als auf dem Wege, der ihm durch seine Anlagen und Talente vorgezeichnet war. Von der Geistescultur der deutschen Nation versprach er sich deren schönere Zukunft. Die Fortschritte der Völker in geistiger und sittlicher Frei-

heit galten ihm mehr als freie politische Formen, wenn sie den Menschen nicht zugleich bilden, indem sie ihn entfesseln. Anarchie erschien ihm als die Zerstörung aller menschlichen Cultur und die Revolution als eine Abweichung von der Bahn naturgemäßer Entwickelung, von der einzig und allein er das Heil der Völker erwartete. Obgleich er stets für die Lage der unteren Stände eine warme Theilnahme fühlte und ihm in dieser Hinsicht der Vorwurf aristokratischen Stolzes mit Unrecht gemacht worden ist, so wollte er doch in allen, auch den politischen Verhältnissen die Aristokratie des Talents, des Geistes anerkannt wissen und war daher ein entschiedener Gegner der Herrschaft der Menge, weil sie ohne Einsicht und Willen meist von ehrgeizigen Führern und von den Leidenschaften des Augenblicks geleitet werde.

In der Ausbildung der geistigen Anlagen sah Goethe den höchsten Schatz des irdischen Daseins, die Krone menschlicher Thätigkeit; sie galt ihm als Bürgschaft eines unendlichen, unvergänglichen Fortwirkens. Wie er sich schon als Knabe und Jüngling zur Erforschung der Geheimnisse der Natur und der menschlichen Verhältnisse hingezogen fühlte, so wuchs dieser Wissenstrieb mit der Erweiterung seines geistigen Gesichtskreises. Je weiter die Jahre vorrückten, um so mehr erschien ihm die Zeit als das kostbarste aller Besitzthümer. Die Flamme, die in der Prometheusseele des geisteskräftigen Jünglings zum Entzücken der Welt emporloderte, durchleuchtete und erwärmte auch die Brust des Mannes bis zum letzten Scheideblick des Lebens. Die letzten Worte des Sterbenden: „Mehr Licht!“ erhalten eine sinnvolle Bedeutung für einen Genius, dem das Streben nach Licht und Wahrheit eins mit seinem Dasein war, dem noch kurz vor seiner irdischen Vollendung neue Gedanken aufzugehen schienen, um derentwillen es sich lohne, das Leben noch einmal von vorn anzufangen. Die letzte und vollste Blüthe eines solchen Geistes, der überall in der Welt der Erscheinung das Gesetz aufzufinden bemüht war und in eine ideale Einheit die sinnliche und geistige Welt zusammenfaßte, mußte die Poesie der Wahrheit sein, nicht der gemeinen, die nur die äußere Erscheinung wahrnimmt, sondern der idealen, welche, über das Zufällige erhaben, die Menschheit und das Individuum in ihrer reinen „gottgedachten“ Gestalt, in ihren ewigen Verhältnissen zu Gott und Natur auffaßt. Diese Erkenntniß der Einheit des Menschlichen und Göttlichen ward ihm zur Religion, welche in letzter Instanz mit einer Poesie zusammentrifft, deren Aufgabe von unserm Dichter selbst als die Darstellung eines harmonischen innern Lebens, das die irdischen Conflicte löst und versöhnt, bezeichnet wird.

Den Mitgenuß eines idealen Daseins gewährten ihm auch die Meisterwerke der bildenden Kunst. Für diese fühlte schon der Knabe ein lebhaftes Interesse. Durch die Anschauung der Kunstschätze Italiens, durch gründliches Eindringen in die Grundsätze der antiken Bidnerkunst steigerte

es sich zur Begeisterung; die Beschäftigung mit der Kunst bereitete ihm nicht nur viele genußreiche Stunden, sondern trieb ihn auch an, für die Ausbildung des deutschen Kunstgeschmacks durch Wort und Schrift thätig zu sein. Die Verehrung der idealen Plastik leitete nicht nur sein Urtheil in Sachen der Kunst, sie bestimmte auch mehr und mehr den Charakter seiner poetischen Schöpfungen. Während Götz und Egmont die Fülle individuellen Lebens vor uns ausbreiten, wird in den späteren Dichtungen das Charakteristische mehr verflüchtigt, das Ideal wird zum Symbol des Menschlichen und nimmt zuletzt zur Allegorie seine Zuflucht, ein Entwicklungsgang, den die beiden Theile der Faustdichtung vollständig veranschaulichen. Hält man neben Goethe's poetische Schöpfungen seine vielseitigen naturhistorischen Untersuchungen, so wird es klar, daß nicht eine zufällige Liebhaberei diese als unterhaltende Nebenbeschäftigungen heterogener Art hervorrief, sondern daß seine geistige Kraft in anscheinend abschweifender Bahn doch die gleiche Richtung verfolgte. Das Buch der Natur ward ihm theuer, weil es in demselben Maße, als sein Auge es tiefer durchschaute, seinem Geiste desto mehr erhabene Gesetze offenbarte und er auf allen Blättern einen großen Gehalt erkannte. Wie seine Poesie die verworrenen menschlichen Leidenschaften und Bestrebungen auf die höhere, versöhnende Idee der Menschheit zurückzuführen suchte, so fühlte sich sein Geist in der Erforschung der Natur gehoben, wenn es ihm gelang, in der unendlichen Mannigfaltigkeit das einfache Grundgesetz zu entdecken, das die schaffende Kraft der Natur auch dann noch leitet, wenn sie in verschwenderischer Fülle gleichsam spielend ihre Bildungen ausschüttet.

Man könnte hinzufügen, es sei hiermit zugleich der Charakter der künstlerischen Darstellung bezeichnet, womit Goethe, sei es in Prosa oder in Versen, seine Meisterwerke ausgestattet hat. In dem kleinsten lyrischen Gedichte, wie in den umfassenden Schilderungen bewegten Lebens, stellte er sich stets die Forderung, daß seine Darstellung „ein Bild gebe," daß die einzelnen Theile sich um einen Mittelpunct zusammenschließen und sich zu einem Ganzen runden. Dadurch erhalten seine Werke das schöne Ebenmaß der Form, indem alle Einzelheiten als nothwendige Glieder des Ganzen erscheinen; dadurch jene unerreichte Klarheit des Ausdrucks, der sich dem anmuthigen Körper als ein zartes durchsichtiges Gewand anschmiegt und durch seinen bescheidenen Reiz tiefer in die Seele dringt, als der mit künstlichem Flitterglanz geschmückte Stil, welcher im ersten Momente blenden und entzücken mag, aber wie Alles, was nicht aus der Wahrheit des Gemüths, nicht aus innerster Bewegung der Seele hervorgeht, schnell seinen Effect verliert.

Die Wirkung eines Genius, wie dem deutschen Volke in Goethe geschenkt ward, beschränkt sich nicht auf den engen Raum eines Zeitalters. In vielen tausend Adern strömt das geistige Leben, von dem seine Werke erfüllt sind, der fernsten Nachwelt zu. Sein Name glänzt unter der Zahl

der Wohlthäter und Lieblinge der Menschheit, welche in jedem neuen Geschlecht, das von den Früchten edler Geistesbildung vergangener Jahrhunderte sich nährt, ihr unsterbliches Dasein fortleben.

---

14. Goethe's Religiosität.

J. Hillebrand.

Daß ein Mann, bei dem die wesentlichsten Wurzeln schönen Menschenthums so tief und triebsam eingesenkt lagen, auch die höchste Blüthe desselben, die Religion, am Baume seines Lebens zeigen werde, läßt sich wohl vermuthen. Die Religion, meinen wir, gehörte zu Goethe so nothwendig, als er sich selbst eigenst angehörte. Sie mußte ihm schon deshalb Bedürfniß sein, weil ihn nur „das Unendlich-Endliche" interessiren konnte. Dieses Bedürfniß hat ihm auch den Faust dictirt, der so recht den Kampf ausspricht der Welt in ihrem Ringen nach Gott und seiner Unendlichkeit. Die Religion ist das stille Licht, welches sein Fühlen und Wollen, sein Schaffen und Bilden durchleuchtet und mit freundlicher Wärme belebt. Freilich nicht die Religion, die der Mensch dem Menschen aufzwingen will, nicht die Religion des exclusiven Symbols und der hierarchischen Dogmatik, sondern die Religion des freien Geistes, der sich des Göttlichen bemächtigt, wo es ihm begegnet, und sich desselben freuet, wo er dessen unendliches Wirken verspürt. „Ich glaube an einen Gott," sagt er. „Dieses ist ein schönes, löbliches Wort; aber Gott anerkennen, wo und wie er sich offenbare, das ist eigentlich die Seligkeit auf Erden." Er wollte sich, „als einem Protestanten, die Freiheit erhalten, sein reines Innere ohne Bezug auf irgend eine bestimmte Religion religiös zu entwickeln." Daß er nun gerade mit dieser Freiheit auch das Christenthum nach seinem allgemeinen innern und wesenhaften Werthe recht zu schätzen wußte, hat er in Geständniß und Leben vielseitigst dargethan, wie wir darüber bald Näheres andeuten wollen. Die ursprünglichen Grundlagen aber, auf welchen seine religiöse Weltanschauung sich aufbildete, waren Natur und Menschenliebe. Das Göttliche im Innern steht ihm mit dem Göttlichen des Universums in genauester Verbindung, und er meint, daß auch der edle Kepler dieses in dem Augenblicke unbewußt gefühlt habe, als er es als den höchsten Wunsch aussprach, „Gott, den er im Aeußern überall finde, auch innerlich, innerhalb seiner, gleichermaßen gewahr zu werden." In der Natur fand er so das nächste Evangelium für das Bedürfniß des glaubenden

Geistes; er sah Gott in der Natur und die Natur in Gott. Alles verkündet ihm hier das Dasein Gottes, und er meint daher, daß der physikotheologische Beweis, den die kritische Philosophie in der Wissenschaft beseitiget habe, als Gefühl seine Geltung behaupten müsse. „Sollten wir im Blitz, Donner und Sturm nicht die Nähe einer übergewaltigen Macht, im Blüthendufte und lauen Luftsäuseln nicht ein liebevoll sich annäherndes Wesen empfinden dürfen?" Hauptsächlich war es der innere Zusammenhang, die bedeutsame „Consequenz in der unendlichen Mannigfaltigkeit der Dinge," welche ihm „Gottes Handschrift" am allerdeutlichsten zeigte, im Widerspruche mit Jacobi, „dem die Natur seinen Gott verbarg." Daher nannte er sich wie einen Protestanten auch „einen Naturfrommen" und fand, daß,

„Wer Wissenschaft und Kunst besitzt,"

auch Religion besitze. — Nächst der Natur war es, wie wir bemerkt, die Menschenliebe, worauf sich seine Religion gründen sollte. Durch diese trat er dem Geiste des Christenthums näher, zu dem er sich auf jeder Seite bekennt. Und doch ist es gerade hier, wo ihn der Tadel Vieler trifft. Was Adam Müller (in seinen Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Literatur) sagt, daß „die Allgegenwart des Christenthums in der Geschichte und in allen Formen der Poesie und Philosophie Goethen verborgen geblieben," faßte die Vorwürfe kurz zusammen, die ihm von Novalis an bis auf die neuesten Frommgläubigen gemacht worden sind. Freilich nannte schon Friedrich von Schlegel in der Recension jenes Buchs dergleichen „gewaltsame und unzweckmäßige Anwendungen" und meinte, daß der Verfasser durchaus nicht berechtigt gewesen sei, „dem vortrefflichen Dichter sein Glaubensbekenntniß auf eine so harte Art abzufordern oder ihm das seinige aufzudringen," allein man will sich nun einmal nicht davon überzeugen, daß der Dichter kein Religionslehrer, der Künstler kein Glaubensapostel sein soll oder wenigstens nicht zu sein braucht, um zu sein, was er ist. Indeß können wir von dieserlei Instanzen gegen das Goethe'sche Christenthum füglich absehen, und es mag genügen, eben den Punct, um welchen sich seine Religion und sein freies Christenthum drehet, die Liebe des Menschen zum Menschen, in Wenigem etwas näher anzudeuten. Hier erinnern wir nun unsere Leser zunächst an den Brief eines Landgeistlichen an seinen Amtsbruder, den er als junger Mann verfaßte: „Die ewige Liebe ist der große Mittelpunct unsers Glaubens." Daher verdient Luther besonderes Lob, „daß er dem Herzen seine Freiheit wiedergab und es der Liebe fähiger machte." Dabei wird der Sinn des Apostels, welchem nach man trachten soll, Lebensbekenntnisse zu erlangen, um die Brüder aufzubauen, zu fleißiger Beherzigung empfohlen. „Die Fühlbarkeit für das schwache Menschengeschlecht ist das einzige Glück auf Erden, die wahre Theologie." Im Grunde aber hat jeder „seine eigene Religion," und man soll „mit brüderlicher Liebe unter alle Parteien und Secten treten." Die Ungläubigen überläßt der Verfasser „der

ewigen, wiederbringenden Liebe.“ Dabei glaubt er, daß man die Göttlichkeit der Bibel wohl keinem beweisen könne, der sie nicht fühlt. — Die schönen Worte nun dieses menschenfreundlichen Evangeliums vernehmen wir fast in allen Werken unsers Dichters. Wie rührend und begeistert singt er in der „Harzreise“ von dem „Vater der Liebe,“ ihm das Schicksal eines Jeden betend ans göttliche Herz legend! Wie beseligt trägt ihn im „Ganymed“ das Wonnegefühl des Frühlings und der auflebenden Natur „aufwärts an den Busen des allliebenden Vaters!“ Wie demutherfüllt klingt in dem Liede „Grenzen der Menschheit“ sein dichterisches Wort. — Demuth und Ehrfurcht sind ihm wesentliche Elemente jeder echten Religion. Die Ehrfurcht hält er für „einen höheren Sinn,“ zugleich aber auch für etwas, wozu sich „der Mensch nur ungern entschließt.“ In ihr liegt „Würde und Geschäft der Religion.“ Auf sie kommt Alles an, damit der Mensch „nach allen Seiten zu ein Mensch sei.“ Ohne sie behagt man sich leicht „im Elemente des Mißwollens und Mißredens,“ und wer sich diesem überliefert, „verhält sich gar bald gegen Gott gleichgültig.“ Die christliche Religion dringt am meisten auf Ehrfurcht, indem sie lehrt, Alles, was auf der Erde dem Menschen widerfahren mag, „als Förderniffe des Heiligen zu verehren und lieb zu gewinnen.“ Nur durch die religiöse Ehrfurcht gewinnt der Mensch die „oberste Ehrfurcht, die Ehrfurcht vor sich selbst,“ aus der sich wieder jene entfaltet, und nur so darf er im Gefühle des Höchsten, was er zu erreichen fähig ist, „sich selbst für das Beste halten, was Gott und die Natur hervorgebracht haben.“ „Frommsein“ vergleicht er mit der Seligkeit der Liebe und findet es darin,

„Sich einem Höhern, Reinen, Unbekannten
Aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben,
Enträthselnd sich den ewig Ungenannten.“

So der reinen Religion beflissen und geneigt, dieselbe in allen Religionen anzuschauen, verwirft er ebenso sehr die anmaßliche Vordringlichkeit eines seichten Rationalismus, als die falsche rigoristische Symboltheologie. Dort ist ihm nichts „jämmerlicher, als Leute unaufhörlich von Vernunft reden zu hören, während sie allein nach Vorurtheilen handeln,“ hier haßt er „das Sichselbstgefallen in dogmatischen Controversen“ und das Streben, „die Bibel in ein System zu zerren,“ was so viel ist, „als Unmögliches zu prätendiren, wobei man aber von der Sache eigentlich nichts weiß.“ Die „theologischen Kameralisten“ haben den reinen Bach des Christenthums auf bestimmte Stellen eingeteicht und eingedämmt, „um Landstraßen durchzuführen und Spaziergänge darauf anzulegen;“ doch wird ihnen das Dämmen und Drängen nichts helfen, das Wasser wird nur von ihnen weg und desto lebendiger auf die Andern fließen. Ueberhaupt, meint er, sei „die Lehre von Christo nirgends gedrückter gewesen, als in der christlichen Kirche,“ und „Tausende würden Christum als ihren Freund geliebt haben, wenn man ihn ihnen als einen

Freund und nicht als einen mürrischen Tyrannen vorgemalt hätte." So liegt denn sein Christenthum „im Sinn und Gemüth," und er trifft in diesem Puncte, so wie in vielen andern mit seinem trefflichen Vorläufer, Lessing, zusammen, indem er ungefähr wie dieser vernunftfreier Toleranz das Wort reden will und gleich ihm der christlichen Religion die Religion Christi vorzieht. In letzterm ehrt er „den Helden und Heiligen auf Golgatha" und führt ihn mit rührender Schilderung (im ewigen Juden) vor, wo er ihn zum Vater sprechen läßt:

„Du fühlst nicht, wie es mir durch Mark und Seele geht,
Wenn ein geängstet Herz bei mir um Rettung fleht," —

wo er ihm bei seinem Wiedererscheinen die schönen Worte leiht:

„Sei, Erde, tausendmal gegrüßt,
Gesegnet all' ihr, meine Brüder!
Zum ersten Mal mein Herz ergießt
Sich nach dreitausend Jahren wieder,
Und wonnevolle Zähre fließt
Von meinem trüben Auge nieder."

In diesem Sinne mochte er wohl an Lavater schreiben (1782), „er sei zwar nicht Widerchrist, kein Unchrist, doch ein decidirter Nichtchrist," weshalb ihm der überchristliche „Pontius und Pilatus" der Lavater'schen Musenkunst widerwärtig vorkam. Er will „still sein und verschweigen, was ihm Gott und die Natur offenbart," während er sieht, daß der Freund „das Seinige gewaltig lehrt." Dabei meint er abermals, „der Geist der Liebe und Freundschaft wehe nur von einer Seite her, der fremde Geist aber von allen Enden der Welt." Auch erklärt sich von diesem Standpuncte, wie er Lavatern, dem christusgenüßlichen Christen, gegenüber sich „einen Heiden" nennen mochte, der besser daran sei als jener, „dessen Durst nach Christo ihn jammert," und wie er sich überhaupt mit dem historisch-positiven Christenthume durch die christlich-religiöse Gesinnung abzufinden suchte. In diesem Verhältnisse zum Christenthume blieb er sich dem Wesen nach stets gleich, es war ihm immer ein theures Vermächtniß, „eine Mission zur Erquickung des sittlichen Menschen-Bedürfnisses." Um den Kern allgemein-christlicher Grundüberzeugung legt sich daher Alles, was ihm in Geschichte, Leben und Kunst als göttlich erscheint. Zuerst durch Arnold's Kirchen- und Ketzergeschichte angeregt, will er sich „ein Christenthum zum Privatgebrauche" bilden, indem das historische ihn durch seine Irrungen und Mißbräuche von sich abschreckt und Christum selbst vergißt. Die Bibel sollte ihm wie von jeher ein liebes Buch bleiben, dessen Lectüre ihn schon frühzeitig viel beschäftigt hatte. Im alten Testamente sieht er „das Buch der Völker" und achtet es „als Volksbuch" hoch, während er das neue „aus Liebe und Neigung" wie ein „Evangelium" bewahren will. Es bildete sich nun bei ihm auf dem Grunde des Christenthums eine Art pantheistische Welt-

ansicht, in welcher die ewig schaffende Macht der Natur durch die Liebe verklärt erscheint. Sein Gott ist

„der sich selbst erschuf
Von Ewigkeit in schaffendem Beruf."

Er waltet allbelebend in dem All, denn

„Ihm ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen,
Natur in sich, sich in Natur zu hegen,
So daß, was in ihm lebt und webt und ist,
Nie seine Kraft, nie seinen Geist vermißt."

Und das Ziel und Resultat des unendlich-endlichen Strebens und Schaffens, all des Drängens und Ringens

„Ist ew'ge Ruh' in Gott dem Herrn."

Diese Weltanschauung, welche seiner ganzen Neigung für die objective Naturbetrachtung zusagte, fand in Spinoza, dem er sich alsbald mit Vorliebe zugewandt, eine Art philosophisch-wissenschaftlichen Stützpunct. Die Denkweise dieses außerordentlichen Mannes, sagt er in seinem Leben, hatte auf seine eigene ganze Denkweise den größten Einfluß und äußerte auf ihn überhaupt die entschiedenste Wirkung, die auch späterhin seine poetische Production und Darstellung vielfach bedingte. „Die Alles ausgleichende Ruhe Spinoza's," die mit seinem bisherigen „Alles aufregenden Streben" contrastirte, die mathematische Methode und geregelte Behandlungsart desselben machte ihn zu dessen leidenschaftlichem Schüler, zu seinem entschiedensten Verehrer. Auf solchem Grunde sich allmählich festigend ergab er sich zuletzt „dem allgemeinen Glauben an das Unerforschliche" und befriedigte sich in der liebevollen Werkthätigkeit, in gewissenhafter Anwendung des Lebens. „Das schönste Glück des denkenden Menschen ist, das Erforschliche erforscht zu haben und das Unerforschliche ruhig zu verehren." Zugleich meint er, „das hohe Alter beruhige sich in dem, der da ist, da war und sein wird." Auf der letzten Stufe des Lebens faßt er die religiöse Ueberzeugung, die er dem Wesen nach immer gehegt, in einem Briefe zusammen, den er an seine von ihm nie gesehene Jugendfreundin, Auguste von Stolberg, die ihn zu ihrem Glauben bekehren wollte, im April des Jahres 1823 schrieb. Dieser Brief ist ein resümirendes allgemeines Bekenntniß über sein religiöses Verhältniß und eben um so bedeutsamer, je näher er der Lebensgrenze liegt. „Alles dieses Vorübergehende," sagt er, „lassen wir uns gefallen. Bleibt uns nur das Ewige jeden Augenblick gegenwärtig, so leiden wir nicht an der vergänglichen Zeit. Redlich habe ich es mein Lebelang mit mir und Andern gemeint und bei allem irdischen Treiben immer auf das Höchste hingeblickt; Sie und die Ihrigen haben es auch gethan. Wirken wir also immer fort, so lang' es Tag für uns ist, für Andere wird auch eine Sonne scheinen. — Und so bleiben wir wegen der Zukunft unbekümmert. In unsers Vaters Reiche sind viele Provinzen, und, da er uns hier zu Lande ein so fröhliches Ansiedeln bereitete, so wird drüben

gewiß auch für beide gesorgt sein." Die Substanz seiner religiösen Ethik aber liegt in folgenden Worten deutlichst ausgesprochen: „Ein höherer Einfluß begünstiget die Standhaften, die Thätigen, die Verständigen, die Geregelten und Regelnden, die Menschlichen, die Frommen. Und hier erscheint die moralische Weltordnung in ihrer schönsten Offenbarung, wo sie dem Guten, dem wackern Leidenden mittelbar zu Hülfe kommt."

---

15. Goethe's Götz von Berlichingen.

C. L. Cholevius.

Die erste Frucht der neuen Ansichten über die Poesie war Goethe's Götz von Berlichingen (1773). Der Stoff war aus einer wichtigen Periode der nationalen Geschichte gewählt und entsprach der Gegenwart, die auch in einem Uebergange begriffen war, und solche Zeiten sind immer reich an tragischen Conflicten. Das Recht der Selbsthülfe war der Lebensnerv des Ritterthums gewesen, da sich große Charaktere immer nur auf dem Boden der Willkür entwickeln; es war aber auch zuletzt, als das Ritterthum entartete, die Quelle roher Gewaltthaten und des Verderbens geworden. Ein geordnetes Staatswesen sollte nun dem allgemeinen Uebel steuern, und jenes Recht, welches mit demselben in directem Widerspruche steht, mußte aufgehoben werden. Der Staat nahm dem Bösen und zugleich auch dem Guten die Waffe aus den Händen, war jedoch selbst noch nicht im Stande, den ersten zu bändigen und den letzten zu schützen. Da tritt nun Götz auf, der in der Weise des alten Ritterthums sich und Anderen selbst Recht schafft, aber indem er eigenmächtig handelt, an dem Principe der neuen und besseren Ordnung frevelt. Der Edle hat Alles auf seiner Seite, nur nicht das Gesetz, während unter dem Schutze des letzteren die feigen und falschen Intriganten ihr Wesen treiben. Man hat es dem Dichter zum Vorwurfe gemacht, daß sein Drama weniger die geschichtlichen Zustände darstellt als den Charakter des Helden. In der That fehlen sehr bedeutende Züge des Zeitalters; selbst der religiöse Conflict und das Eindringen der Wissenschaft in die Cultur sind nur schwach angedeutet; doch konnte das Drama sich unmöglich so ausbreiten, ohne darüber völlig die Einheit einzubüßen. Die Charaktere sind ebenso wahr und scharf ausgeprägt, wie gehaltvoll und mannigfaltig. Vorzüglich ist, wie in allen Dichtungen Goethe's, die Zeichnung der Frauen. Elisabeth gleicht jener Hiltgund und Chriemhild des echten deutschen Alterthums. Ein verständiger Sinn, Besonnenheit und Willenskraft verbinden sich mit einem reinen Gefühle, das von der Kälte und von Sentimen-

talität gleich weit entfernt ist. Aus ihrem ganzen Wesen leuchtet der Adel einer schönen kunstlosen Natur, und sie ist deshalb, obgleich ihr Charakter durchaus national ist, als ein Gebilde des echten Menschensinnes auch mit der verständigen Penelope, mit der hochherzigen und zartfühlenden Andromache und anderen Frauen der griechischen Sage verwandt. „So viel Einfalt bei so viel Verstand, so viel Güte bei so viel Festigkeit, und die Ruhe der Seele bei dem wahren Leben und der Thätigkeit —", diese Eigenschaften fand Werther in Lotte's Wesen vereinigt; sie sind der Elisabeth ebenfalls eigen, und mit ihnen pflegte Goethe auch später die trefflichsten seiner Frauen zu schmücken. Dagegen sollten uns Maria und Adelheid an die Mängel der modernen Charakterformen erinnern. Maria ist, indem sich ihr Gefühlsleben bis zur Verzärtelung steigert, nur in Augenblicken ungewöhnlicher Erhebung einer festen Entschlossenheit fähig, und Adelheid zeigt zwar, wie viel Anmuth und Lebendigkeit des Geistes die Natur dem Weibe gegeben, macht jedoch diese Vorzüge einer feineren Bildung durch ihre schlechten Sitten werthlos. Die Darstellung ist wie bei Shakspeare durchaus objectiv. Personen und Zustände werden nicht durch Schilderungen charakterisirt, sondern durch Facta. Bei dieser ausschließlichen Rücksicht auf die plastische Lebendigkeit und Naturwahrheit wurden indessen auch die Gesetze der dramatischen Oekonomie, die sich zugleich auf das Wesen der Gattung und auf die Forderungen der Bühne gründen, wenig beachtet, und das Werk glich, namentlich in seiner ersten Gestalt, einer scenischen Novelle. Der häufige Wechsel des Ortes und die lange Ausdehnung der Zeit zerstückelten das Drama und störten dadurch die Illusion. Es gab keine Haupthandlung; die Geschichte des Götz und die Geschichte der Adelheid liefen nebeneinander fort und waren nur locker verbunden. Auch fehlte es an Maß und Sicherheit bei der Idealbildung. Selbst in dem Charakter der Elisabeth war das edle Metall noch mit Schlacken vermischt, und es war ein Frevel an der Sittlichkeit, daß die Reize des Lasters über jede Tugend triumphirten, indem sogar der brave Sickingen durch Adelheid der schon einmal betrogenen Marie entrissen wurde. Nicht nur die befangenen Freunde der französischen Kunstdichtung nannten daher diesen Götz ein schönes Ungeheuer, sondern selbst dem freier denkenden Lessing erschien die Genialität zu ungebunden.

Trotz dieser Mängel blieb das Werk eine wahrhaft große Erscheinung. Der Götz war ein deutsches Nationalgedicht nach dem Stoffe, nach den Interessen, nach der Denkungsart und den Sitten der Personen, nach der Sprache; und dies deutsche Wesen hatte Würde genug, um das Nationalgefühl im Allgemeinen so mächtig wie wohlthätig anzuregen. Es ging über Lessing's Minna hinaus, das einzige Werk dieser Art in unserer Literatur, welches ihm ähnlich war. Tieck sagt: Sowie Goethe nur die Augen aufthat und sie Anderen wieder öffnete, war Deutschland unmittelbar auch da, und so viel herrliche Anlagen, Trefflichkeit, Gesinnung und Gemüth, Herzlichkeit und Wahrheit, kurz so viel eigenthümliche Kennzeichen,

die den Deutschen kund geben, zeigten sich auf einmal, daß der Erweckte sich selbst anstaunte, in einem solchen Lande der Wunder, in einer solchen poetischen Gegenwart zu leben. Ueberdies fing nun in Betreff der Darstellung eine neue Aera an; denn während die Kritik bis dahin die herkömmlichen Theorieen nur angefeindet, war jetzt eine neue Form geschaffen; man konnte sich auf eine positive Thatsache berufen, und dieser frischen Natur gegenüber erschien nun erst die unlebendige Schulsprache in vollem Lichte. Endlich wehte durch Alles, mochte man über dies oder jenes noch so sehr den Kopf schütteln, ein Geist, der unzweifelhaft von poetischer Urkraft zeugte. Mit der zunehmenden Begeisterung für Homer, Ossian und Shakspeare war auch die Ueberzeugung fester und allgemeiner geworden, daß nur ein Genie die deutsche Poesie zu einem höheren Range erheben könne; nun waren bereits Viele aufgestanden, die sich als die Auserwählten ankündigten, aber da Lessing und Klopstock schwerer zu würdigen sind, bestritt man doch nur mit halber Zuversicht die Behauptung der Franzosen, daß Deutschland kein Genie hervorbringen könne, bis endlich in dem Verfasser des Götz der Ersehnte erschien.

Die Romantiker blickten mit Vorliebe auf den Götz zurück, als auf den Grundstein ihrer Schule. Denn das Drama stellte nicht nur deutsches Leben auf eine volksthümliche Weise dar, sondern es wies auf das deutsche Alterthum hin und enthüllte die nationalen Bestandtheile unserer Bildung, welche man seit Jahrhunderten gewohnt war, allein mit der antiken Literatur im Zusammenhange zu sehen. Dieser Anschluß an das Mittelalter war eine der hauptsächlichsten Wirkungen des Götz. In den Dramen, die ihm folgten, sollte der Geist des Ritterthums wieder erweckt werden. Die ersten Versuche fielen jedoch schlecht genug aus; man hörte zwar wieder von Burgen, Kapellen und Wildnissen, von Turnieren und Pilgerfahrten, von klirrenden Waffen und stampfenden Rossen; mit den fröhlichen Liedern der Minnesänger und dem Klange der Humpen wechselten die schauerliche Romantik der Geistererscheinungen, die heimlichen Schrecken der Klostergewölbe und der Burgverließe. Mit diesem Apparate ward aber nicht zugleich der echte Geist der alten Zeit wiedergefunden. Um der modernen Cultur ihre Schwächlichkeit und ihr hohles Innere vorzuhalten, setzte man das Ideal des Ritters aus Biederkeit, Kraft und Ungeschliffenheit zusammen; man vergaß, daß jenes Ritterthum, welches zur Zeit der Minnedichtung geblüht, sich zugleich durch Geist, durch Zartsinn, durch gesellige Feinheit ausgezeichnet. Dieser Vorwurf trifft selbst Goethe. Seinem Götz und dessen Freunden gegenüber sind Shakspeare's Helden aus demselben Stande Wesen einer höheren Ordnung; denn jene haben außer der moralischen Würde nichts aufzuweisen und erheben sich kaum über die Beschränktheit und Plumpheit ihrer Dienstleute. Auch die freiere Anlage dieser Dichtungen und die epische Breite der Behandlung führte zu einer völligen Auflösung der dramatischen Form, und es wurde schon jetzt bei der Bearbeitung von Heldengeschichten, Legenden und Mär-

chen üblich, den Dialog, der überdies nur selten dramatisch war, mit Erzählungen abwechseln zu lassen. Goethe urtheilte später: die eigentliche geniale Epoche unserer Poesie habe Weniges hervorgebracht, was man in seiner Art correct nennen könnte; denn auch hier sei die Zeit strömend, fordernd und thätig gewesen, aber nicht betrachtend und sich selbst genugthuend.

---

16. Goethe's Werther.

H. Hettner.

Merck schreibt in einem Briefe vom 14. Februar 1774 an seine Gattin: „Der große Erfolg, den Goethe mit seinem Götz gehabt, habe ihm ein wenig den Kopf bethört"; er sondere sich von allen seinen Freunden ab und lebe nur in seinen Dichtungen. Merck setzt hinzu: „Es muß ihm Alles gelingen, was er unternimmt; und ich sehe voraus, daß ein Roman, der von ihm zu Ostern erscheint, ebenso gute Aufnahme finden wird, wie sein Drama."

Die Erwartung Merck's erfüllte sich glänzend. Der Roman, welcher hier gemeint ist, war Werther.

Viel tiefer als Götz und selbst als Clavigo ist Werther aus dem innersten Gemüthsleben Goethe's genommen. Noch in seinem hohen Alter, in den Gesprächen mit Eckermann, nennt Goethe diese Dichtung ein Geschöpf, das er gleich dem Pelican mit dem Blute seines eigenen Herzens gefüttert.

Bis in das Einzelnste ist jetzt bekannt, inwieweit die unglückliche Liebe Goethe's für Charlotte Buff, die verlobte Braut seines Freundes Kestner, und das tragische Schicksal des jungen Jerusalem, der eine gleiche Herzensirrung mit seinem Untergang büßte, als äußerer Anlaß und stoffliche Unterlage diente. Aber nur um so mehr müssen wir die unvergleichliche Kraft und Kunst des Dichters bewundern, mit welcher er diese Ereignisse zum tief ergreifenden, echt dichterischen, im höchsten Sinn monumentalen Ausdruck jener grübelnden wühlenden Stimmung zu machen wußte, die damals in dem gesammten jungen Geschlecht unheilvoll umging und an dessen innerstem Lebensmark zehrte.

Weltschmerz! Es ist ein so schmählich entheiligtes Wort; aber für die unruhig leidenschaftliche Wertherstimmung ist es die einzig richtige Bezeichnung. Unter den Einwirkungen Klopstock's und Gellert's war viel Empfindelei und Schönseligkeit emporgewuchert; Young und Ossian nährten den gegenstandslosen Trübsinn; Shakspeare's gewaltige Dichtung ent-

rollte eine Welt voll That und Leidenschaft, die alle Gemüther entflammte. Was Wunder, daß ein solches Geschlecht dem poesievollen Idealismus Rousseau's, der dem verbildeten Menschenwerk den Spiegel der reinen und unverfälschten Natur vorhielt, von ganzer Seele gehörte und sich prüfungslos sogar an dessen Phantastereien berauschte? Draußen das schleppende geistlose bürgerliche Dasein; tief innen das ununterdrückbare Unendlichkeitsstreben des seine Rechte fühlenden Herzens, das, weil es nirgends Genüge findet, sich nun für diese schaale Welt zu gut dünkt und, statt ernst und stetig an deren allmählicher Fortbildung zu arbeiten, in unmuthigem Uebermuth eitel und eigenwillig sich in sich zurückzieht. „Daß das Leben nur ein Traum sei, ist Manchem schon so vorgekommen, und auch mit mir zieht dieses Gefühl immer herum. Wenn ich die Einschränkung ansehe, in welcher die thätigen und forschenden Kräfte des Menschen eingesperrt sind, wenn ich sehe, wie alle Wirksamkeit da hinausläuft, sich die Befriedigung von Bedürfnissen zu schaffen, die wieder keinen Zweck haben als unsere arme Existenz zu verlängern, und dann, daß alle Beruhigung über gewisse Punkte des Nachforschens nur eine träumende Resignation ist, da man sich die Wände, zwischen denen man gefangen sitzt, mit bunten Gestalten und lichten Aussichten bemalt, — das Alles macht mich stumm! Ich kehre in mich selbst zurück und finde eine Welt! Wieder mehr nur in Ahnung und dunkler Begier als in Darstellung und lebendiger Kraft! Und da schwimmt Alles vor meinen Sinnen, und ich lächle dann so träumend weiter!"

Goethe selbst hat dieses Grundmotiv seiner Dichtung scharf und bestimmt ausgesprochen. Wenige Monate nach Vollendung derselben, am 1. Juni 1774, schreibt er an Schönborn in Algier, er habe in den Leiden des jungen Werther einen jungen Menschen dargestellt, „der mit einer tiefen reinen Empfindung und wahrer Penetration begabt, sich in schwärmende Träume verliert, sich durch Speculation untergräbt, bis er zuletzt durch hinzutretende unglückliche Leidenschaften, besonders eine endlose Liebe, zerrüttet, sich eine Kugel vor den Kopf schießt."

Die Leidensgeschichte Werther's ist die Tragödie eines ungebändigten empfindsamen Herzens, das lieber der harten und kalten Welt verachtend den Rücken kehrt, als daß es das Recht und die Unendlichkeit seines Gefühlslebens kleinmüthig verläugnen möchte.

Nie wieder hat Goethe etwas geschaffen, das eine so hinreißende Gluth mit einer so unbeirrbaren Sicherheit der künstlerischen Genialität verbindet. Wie der Dichter selbst aus jenem tiefen Herzenserlebniß, das der Erfindung des Romans zum Grunde liegt, zwar schmerzvoll, aber unversehrt hervorging, so ist auch hier in der Dichtung das Recht der sittlichen Vernunft durch den tragischen Untergang des Helden gewahrt und hervorgehoben; und doch glüht und zittert in jeder Zeile die fieberhafte Erregtheit des tiefsten Seelenschmerzes, die unwiderstehliche Allge-

walt der Leidenschaft, der drängende Kampf überschwellenden Gefühls gegen die Dürre und Prosa der herrschenden Sitte.

Sogleich die ersten Briefe führen uns in Werther's innerstes Wesen. Eine wehmüthig bewegte Stimmung erfüllt ihn; die Erinnerung an ein geliebtes, aber aufgegebenes Mädchen klingt leise in ihm nach. Ein um so köstlicherer Balsam ist ihm die paradiesische Gegend, in welche er sich einsam zurückgezogen, und die erquickende Frühlingspracht. Oft möchte er erliegen unter der unaussprechlichen Herrlichkeit dieser Erscheinungen; und am liebsten verkehrt er mit Kindern und mit Menschen aus dem niederen Volk, denn in diesen schaut und genießt er das rein und einfach Menschliche am hellsten und unmittelbarsten. Doch ist schon jetzt klar ersichtlich, daß an Werther's Jugendblüthe ein tödtlicher Wurm nagt. „Wie oft lull' ich mein empörtes Blut zur Ruhe," schreibt er an seinen Freund Wilhelm, „denn so ungleich, so unstät hast Du nichts gesehen als dieses Herz! Lieber! brauch' ich Dir das zu sagen, der Du so oft die Last getragen hast, mich vom Kummer zur Ausschweifung und von süßer Melancholie zur verderblichen Leidenschaft übergehen zu sehen! Auch halte ich mein Herzchen wie ein krankes Kind, jeder Wille wird ihm gestattet. Sage das nicht weiter; es giebt Leute, die es mir verübeln würden." Nur in der schweifenden Ungebundenheit, das Brausen und Stürmen des eigenwilligen und empfindungsseligen Herzens voll und ganz auszuleben, sieht er die lebenswerthe unveräußerliche Menschenbestimmung.

Und immer tiefer bohrt sich Werther in das verzehrende Grübeln über die Gebrochenheit und Bedingtheit des Lebens. Was Arbeit, was selbst Hingebung an eine bestimmte einzelne Freude? „Es ist ein einförmiges Ding um das Menschengeschlecht. Die Meisten verarbeiten den größten Theil, um zu leben; und das Bischen, das ihnen von Freiheit übrig bleibt, ängstigt sie so, daß sie alle Mittel aufsuchen, es los zu werden!" — — „Wenn ich mich manchmal vergesse und manchmal mit den Menschen die Freuden genieße, die den Menschen noch gewährt sind, an einem artig besetzten Tisch mit aller Offenherzigkeit und Treuherzigkeit sich herumzuspaßen, eine Spazierfahrt, einen Tanz zur rechten Zeit anzuordnen, und dergleichen, das thut eine ganze Wirkung auf mich, nur muß mir nicht einfallen, daß noch so viele andere Kräfte in mir ruhen, die alle ungenutzt vermodern und die ich sorgfältig verbergen muß. Ach, das engt das Herz so ein!" Was bleibt in dieser peinvollen Verdüsterung? „Ich sage Dir, mein Schatz, wenn meine Sinnen gar nicht mehr halten wollen, so lindert all den Tumult der Anblick eines Geschöpfs, das in glücklicher Gelassenheit den engen Kreis seines Daseins hingeht, von einem Tage zum andern sich durchhilft, die Blätter abfallen sieht und nichts dabei denkt als daß der Winter kommt." Ja, schon drängt sich das verhängnißvolle Wort hervor, des Menschen höchstes Glück sei, daß er bei aller Einschränkung doch immer im Herzen das süße Gefühl der Freiheit behalte, diesen Kerker verlassen zu können, wann er wolle.

Von einem so übervollen empfindungswarmen Herzen sind die Stürme des Lebens unabwendbar. Und wie kann es ihnen gewachsen sein? Werther lernt Lotte kennen. Welch' köstliche Perle echtester Poesie ist dieser Brief, in welchem Werther sein erstes Begegnen mit ihr schildert!

Wir blicken in ihr stilles idyllisches Hauswesen; die Sorge und Pflege für den Vater und die verwaisten jüngeren Geschwister hat sie früh über ihr Alter hinaus selbstständig und erfahren gemacht. In ihrer reinen Begeisterung für den Vicar of Wakefield und für die gemüthvollen Oden Klopstock's zeigt sich ihre rege Empfänglichkeit für alles Gute und Schöne; in Tanz und Spiel ist das unbefangene Mädchen voll frischer Munterkeit. „So viel Einfalt bei so viel Verstand, so viel Güte bei so viel Festigkeit, und die Ruhe der Seele bei dem wahren Leben und dieser Thätigkeit!" Es ist das reizvolle Gegenbild, in welchem Werther anschaut und liebt, was ihm selbst mangelt. Werther ist durch diese aufkeimende Leidenschaft in seiner ganzen Stimmung verändert. Früher hatte er so gern in der Einsamkeit der Natur geschwelgt; jeder Baum, jede Hecke war ihm ein Strauß von Blüthen; man möchte zum Maikäfer werden, hatte er ausgerufen, um in dem Meer von Wohlgerüchen herumzuschweben und alle seine Nahrung darin finden zu können. Jetzt ist ihm dies Alles gleichgültig; jetzt können Sonne, Mond und Sterne geruhig ihre Wirthschaft treiben, er weiß weder, daß Tag noch daß Nacht ist, die ganze Welt verliert sich um ihn her. Und bis dahin war es sein Höchstes gewesen, im Gleise der Gewohnheit so herzufahren und sich weder um Rechts noch um Links zu bekümmern, sein ganzes Wesen wollte er an die Fülle der Unendlichkeit hingeben. Jetzt lechzt er nach entschlüpftem Labsal, und er gewahrt staunend, daß sich der unruhigste Vagabund zuletzt wieder nach seinem Vaterland sehnt und einzig in seiner Hütte, an der Brust seiner Gattin, im Kreise seiner Kinder, in den Geschäften zu ihrer Erhaltung die Wonne findet, die er in der weiten Welt vergebens suchte. Aber eine unerläßliche schwere Pflicht ist ihm zugefallen. Die Geliebte ist die Verlobte eines Anderen. Entweder muß er trotz aller Hindernisse seine Wünsche gewaltthätig durchzusetzen streben oder seine Liebe mit aller Kraft in sich niederkämpfen. Weder zu dem einen noch zu dem andern Schritt hat seine brütende Leidenschaftlichkeit den frisch aufspringenden abschüttelnden Muth. Der unausbleibliche harte Zusammenstoß bleibt nicht aus. Albert, der Bräutigam, kommt. Er ist der beste Mensch unter dem Himmel, ganz ohne Eifersucht, auch seinerseits dem neuen Freund bald aufs aufrichtigste zugethan. Werther aber fühlt doch täglich mehr das Unhaltbare seiner Stellung und bekennt dieses Gefühl in den leidenschaftlichsten Ausdrücken. Werther wäre nicht Werther, hätte er die Thatkraft, den Versuch zu machen, Albert aus dem Herzen der Geliebten zu drängen. Wie aber kann er von seiner Liebe lassen? Nur Strohmänner, sagt er, können meinen, er solle sich resigniren, weil es nun einmal nicht anders sein könne. Eine tiefe Tragik umstrickt ihn. Immer häufiger werden

in ihm die Gedanken an Selbstmord, immer ausschließlicher und selbstquälerischer die Betrachtungen über die Nachtseiten des Lebens. Selbst sein volles warmes Gefühl an der lebendigen Natur wird ihm jetzt nur eine Quelle des Elends; was ist die Natur als der Abgrund des ewig offenen Grabes, ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer? In wilden und unwegsamen Fußwanderungen sucht er das tobende Herz zu beschwichtigen. Vergebens. Endlich ermannt er sich. Er flieht.

In geregelter Thätigkeit sucht er sich zu vergessen. Er ist bei einer Gesandtschaft eingetreten. Der Anfang ist leidlich. Das Beste ist, daß es genug zu thun giebt; und die vielerlei Menschen, die allerlei neuen Gestalten machen ihm ein buntes Schauspiel vor seiner Seele. Aber für immer? Es umdrängt ihn die Geschäftspedanterie, die Kleinlichkeit und Enge der Etikette, der Schwall der elendesten und erbärmlichsten Leidenschaften; zuletzt trifft ihn sogar eine empörende Zurücksetzung von Seiten des sinnlosesten adlichen Kastengeistes.

Diese Hinweisung auf die Unbill und Jämmerlichkeit der maßgebenden gesellschaftlichen Zustände und Anschauungen ist nicht, wie Napoleon in seiner Unterhaltung mit Goethe rügte und wie Goethe unbegreiflicherweise zugestand, eine Durchschneidung der Einheitlichkeit des Grundmotivs, sondern eine sehr wesentliche Verstärkung und Vertiefung desselben. Der Groll Werther's gegen die Welt gewinnt dadurch nur um so mehr Berechtigung und größere Allgemeinheit. Der geniale Jüngling soll verkümmern in diesen Philistereien und Unwürdigkeiten, gleich dem Pferde in der Fabel, das, seiner Freiheit ungeduldig, sich Sattel und Zeug auflegen läßt und endlich zu Schanden geritten wird?

Aufs neue beginnt Werther die gefährliche Irrfahrt. „Ja wohl bin ich nur ein Wanderer, ein Waller auf der Erde, seid Ihr denn mehr?" Er will in den Krieg; es ist nur eine flüchtige Grille. Gleich dem Schmetterling, der immer wieder zu der tödtenden Lichtflamme, der er entflohen, blindlings zurückflattert, kehrt Werther wieder zurück in die Nähe der Geliebten. Er phantasirt sich in den Wahn, sie sei mit Albert nicht glücklich. Es wird in ihm immer düsterer und finsterer. An die Stelle Homer's tritt Ossian. Was noch an thätiger Kraft in ihm ist, verlischt. „Wehe mir! ich fühle zu wahr, daß an mir allein alle Schuld liegt. Nicht Schuld! Genug, daß in mir die Quelle alles Elends verborgen ist, wie vormals die Quelle aller Seligkeit. Bin ich nicht noch eben derselbe, der ehemals in aller Fülle der Empfindung herumschwebte, dem auf jedem Tritt ein Paradies folgte, der ein Herz hatte, die ganze Welt liebevoll zu umfassen? Und dies Herz ist jetzt todt, aus ihm fließen keine Entzückungen mehr, meine Augen sind trocken, und meine Sinne, die nicht mehr von erquickenden Thränen gelabt werden, ziehen ängstlich meine Stirn zusammen. Ich leide viel, denn ich habe verloren, was meines Lebens einzige Wonne war; die heilige belebende Kraft, mit der ich Welten um mich schuf, sie ist dahin! Ich habe mich oft auf den

Boden geworfen und Gott um Thränen gebeten wie ein Ackersmann um Regen, wenn der Himmel ehern über ihm ist und um ihn die Erde verdürstet; aber ach! ich fühle es, Gott giebt Regen und Sonnenschein nicht unserm ungestümen Bitten, und jene Zeiten, deren Andenken mich quält, warum waren sie so selig, als weil ich mit Geduld seinen Geist erwartete, und die Wonne, die er über mich ausgoß, mit ganzem, innig dankbarem Herzen aufnahm!"

Für den Müden und Gebrochenen ist kein rettender Ausweg. Die Kämpfe, die er noch mit sich kämpft, sind nur halbe Kämpfe, ohne das Wollen des Sieges, und darum nur unaufhörliche Niederlagen. Der Entschluß, die Welt zu verlassen, reift. „Den Vorhang aufzuheben und dahinterzutreten, das ist Alles! Und warum das Zaudern und Zagen? Weil man nicht weiß, wie es dahinter aussieht? Und man nicht wiederkehrt? Und daß das nun die Eigenschaft unseres Geistes ist, da Verwirrung und Finsterniß zu ahnen, wovon wir nichts Bestimmtes wissen!" — „Ja, Lotte, warum sollte ich es verschweigen? Eines von uns dreien muß hinweg, und das will ich sein! O meine Beste! in diesem zerrissenen Herzen ist es wüthend herumgeschlichen, oft — deinen Mann zu ermorden! Dich! mich! so sei es!" Wie mit Schwertern trifft es in unser Herz, wenn unter solcher Stimmung Werther der Geliebten aus Ossian liest: „Die Zeit meines Welkens ist nahe, nahe der Sturm, der meine Blätter herabstört! Morgen wird der Wanderer kommen, der mich sah in meiner Schönheit, ringsum wird sein Auge im Felde mich suchen und wird mich nicht finden." Nun geschieht das Unabwendbare. Werther tödtet sich.

„Handwerker trugen ihn, kein Geistlicher hat ihn begleitet." Schneidender als diese letzten Worte des Romans, welche dem Briefe entlehnt sind, in welchem Kestner an Goethe den Tod des jungen Jerusalem meldete, hätte der Schluß gar nicht erfunden werden können. Gegenüber der Tragödie des überschwänglichen leidenschaftlichen Herzens die pharisäische Herzlosigkeit der Weltsitte.

Die Wertherdichtung ist nicht die tiefste, aber die bewunderungswürdigste Dichtung Goethe's. Das Grundmotiv ist krankhaft, und doch von unzerstörbarer Wirkung, veraltet, und doch unveraltbar. Die Zwiespältigkeit dieses Eindrucks besteht darin, daß der unverbrüchliche Idealismus des Herzens hier nur in der unreifen und unklaren Form eigensüchtiger Phantastik auftritt, und daß diese unreife und unklare Phantastik in der dichterischen Darstellung doch mit aller Hoheit und Unbezwinglichkeit des wahren und echten Idealismus erfüllt und durchglüht ist.

Werther ist Phantast. Die Erbärmlichkeit des Weltlaufs, meint Werther und wir sollen es mit ihm meinen, hat keinen Raum für solche Tiefe und Innerlichkeit. Einem gesunden thatkräftigen Herzen wäre die Tragik Werther's nicht unlösbar gewesen. Mehr Selbstbeherrschung und

Manneskraft, und Werther war gerettet, wie der Dichter aus gleicher Verwicklung siegreich hervorgegangen. Die aus der Bearbeitung von 1786 stammende Einschiebung der höchst wirksamen Parallelgeschichten der beiden Bauernburschen, von denen der eine aus Liebe seinen Verstand verliert, der andere aus Eifersucht seinen Mitbewerber todtschlägt, zeigt, daß später die gereiftere Kunsteinsicht Goethe's diesen Mangel erkannte und ihn durch die Hinweisung auf die dämonische Urgewalt elementarer Leidenschaft möglichst zu verdecken suchte. Trotzdem wird Werther zum Untergang geführt; und zwar so, daß er nicht als ein Fehlender dargestellt wird, sondern als ein tief beklagenswerth Unglücklicher, als ein der unentrinnbaren Welttragik schuldlos Erliegender. Die Dichtung wäre nicht zu ertragen und fiele in die Reihe der peinlichsten Empfindsamkeitsromane, wäre mit dieser krankhaften Phantastik das Grundmotiv erschöpft. Aber das grade ist die eigenste Größe und der mit nichts vergleichbare Reiz dieser Dichtung, daß sie nichtsdestoweniger zugleich voll des gesundesten kraftstrotzendsten Lebensgefühls ist. Freilich ist jener stürmende unglückliche Jüngling Phantast; aber er ist nicht blos Phantast. Untrennbar neben und in seiner Ueberspannung und Krankhaftigkeit, durch die er sich untergräbt und vernichtet, liegt so viel echter und kräftiger Idealismus, so viel rein und allgemein Menschliches, so viel gesunder revolutionärer Zorn gegen Unnatur und Unvernunft, so viel spornendes Verlangen nach Poesie und Ursprünglichkeit, daß wir immer wieder in die tiefste Mitleidenschaft des Helden gezogen werden, daß wir trotz aller seiner trüben Leidenschaftlichkeit ihn immer wieder als einen Theil unser selbst, und zwar nicht als den schlechtesten, empfinden, ja daß, wie Goethe in den Gesprächen mit Eckermann sich ausdrückt, jeder einmal im Leben eine Epoche hat, in welcher ihm der Werther kommt, als sei er eigens für ihn geschrieben.

Und dazu die unvergleichliche Kunst der Composition und der dichterischen Darstellung. Was Rousseau in der Neuen Heloïse ahnungsvoll, aber unzulänglich erstrebte, hier ist es überwältigende That. Ein so umstrickender Zauber festgeschlossener künstlerischer Einheit, eine so zwingende unentrinnbare Grundstimmung, ein so ergreifendes Schauen und Offenbaren der geheimsten und schreckhaftesten Abgründe und Herzenstiefen, eine so warme und lebensvolle Empfindung für die Poesie des menschlichen Kleinlebens sowohl wie der gewaltigsten Leidenschaften, ein so offenes und plastisches Auge für die Fülle landschaftlicher Schönheit und für das machtvolle Einwirken der Naturumgebung auf die wechselnden Seelenstimmungen, eine solche Gluth und Macht der Sprache war noch nicht gehört worden und ist selbst von Goethe in solcher Tiefe und Energie nur im Faust wiedererreicht: überall die packende Kraft und die volle und innige Gegenwart des innerlichst Selbsterlebten.

Es ist bekannt, wie tief die Gewalt dieser Dichtung das innerste Mark der Zeit traf.

Die Männer der Aufklärungsbildung, nicht bloß Nicolai, sondern

auch die Größten und Besten, wie Lessing und Kant, sahen in ihrer scharfen Verstandesklarheit in Werther nur den krankhaften, eitlen, abenteuerlichen Phantasten, dessen kleingroßes, verächtlich schätzbares Wesen um so gefährlicher sei, je näher es liege, die poetische Schönheit mit der moralischen zu verwechseln. Mit den Schlacken verwarfen sie auch den Kern. Die Jugend dagegen, befangen in demselben gefühlsdunklen weltfeindlichen Groll und Ungestüm, sah in Werther nur den heldenmüthigen Kämpfer für die Poesie des Idealismus, den tragischen Blutzeugen für die unaufgebbaren Rechte des Herzens. „Es war jetzt erlaubt," sagt Rehberg, einer dieser jüngeren Zeitgenossen (vgl. Tieck's Kritische Schriften, Bd. 2, S. 301), „Gedanken laut werden zu lassen, die man einst kaum gewagt hatte, sich selbst zu gestehen, Gesinnungen zu äußern, die man sich selbst nicht hatte gestehen dürfen; bald ward es etwas Schönes, dieses Alles zur Schau zu tragen. Ich war siebzehn Jahre alt, als Werther erschien. Vier Wochen lang habe ich mich in Thränen gebadet: nicht über die Liebe und das Schicksal des armen Werther, sondern in der Zerknirschung des Herzens und im demüthigenden Bewußtsein, daß ich nicht so dächte, nicht so sein könne, als dieser da. Ich war von der Idee befallen, wer fähig sei, die Welt zu erkennen, wie sie wirklich ist, müsse so denken, müsse so sein."

Und diese unterwühlende Wirkung erstreckte sich nicht bloß auf Deutschland, sondern über ganz Europa, über die ganze gebildete Welt.

Während der Dichter sich durch seine Dichtung von seinen Leiden und Verstimmungen befreit hatte, mußte er es erleben, daß seine Dichtung die kranke siechende Zeitstimmung beförderte, ja erst zum vollen Ausbruch brachte. Man kleidete sich nicht bloß in die Tracht Werther's, man wallfahrtete nicht bloß zu seinem Grabe; es fehlte auch nicht an solchen, die gleich ihm in eitler Weltverachtung den Tod suchten. Werther hat mehr Selbstmorde verursacht als die schönste Frau, sagt spottend Madame Stael.

Niemand erschrak über diese furchtbare Erregung der Geister mehr als der Dichter selbst. Es hat sich das Bruchstück einer Vorrede erhalten (vgl. Schöll, Briefe und Aufsätze, S. 146), welche wahrscheinlich für die im Uebrigen unveränderte zweite Auflage aus dem Jahr 1775 bestimmt war. Dieses Bruchstück legt dem Leser ans Herz, er solle aus dem Büchlein nicht den Hang zu unthätigem Mißmuth in sich vermehren, sondern es vielmehr als einen tröstenden warnenden Freund betrachten, wenn er aus Geschick oder eigener Schuld keinen näheren finden könne. Der richtige dichterische Sinn hat Goethe vor der Aufnahme dieser moralisirenden Vorrede bewahrt. Goethe begnügte sich, auf das Titelblatt des zweiten Theils den Vers zu setzen: „Sieh, Dir winkt sein Geist aus seiner Höhle; sei ein Mann und folge mir nicht nach!" Aber auch dieser Zusatz wurde später wieder beseitigt.

Es galt das Phantastische abzuwerfen, und den wahren, nicht mit der Welt grollenden, sondern versöhnten Idealismus zu finden. Hier liegen die Keime des Tasso und des Wilhelm Meister.

---

17. Wirkung von Goethe's Jugenddichtungen.

G. G. Gervinus.

Für die Befreiung der deutschen Dichtung von allen fremden Einflüssen war die Erscheinung von Götz und Werther schon ein ganz zuversichtlicher und tumultuarischer Sieg, während Lessing's Stücke noch Schlachten, die nur mit der höchsten strategischen Vorsicht gewonnen waren. Die Wirkungen beider Stücke waren unermeßlich für die Dichtung, wie für die Zustände des Lebens. Die wilde dramatische Skizze schmeichelte dem zügellosen Hang der Jugend; „sie glaubte daran ein Panier zu sehen, unter dessen Vorschritte Alles, was in ihr Wildes und Ungeschlachtes lebte, sich wohl Raum machen dürfte;" und Goethe besaß besonders einen Brief von Bürger, der als wichtiger Beleg dessen gelten konnte, was die Erscheinung des Götz damals aufregte. Gesetzte Männer fürchteten, er begünstige die Anarchie und das Faustrecht und möchte gern diese Zeiten wieder herstellen. Er selbst hatte die Absicht, noch eine Reihe historischer Stücke zu schreiben, und trug sich einmal mit dem Plan zu einem Julius Cäsar, von dem er selbst vorher fühlte, daß er nicht Allen gefallen würde. Seine Freunde fingen an Schauspiele in diesem Geschmacke zu machen; eine ganze Saat von tragischen Dichtern wuchs aus diesem Einen Stücke auf, das nach den verschiedensten Seiten hin auswucherte. Mit der ungefähr gleichzeitigen Emilie Galotti verschmolz das Stück in den Augen der meisten Nachahmer in Eins; unsere plötzlich erzeugte Tragödie nahm meist ihre Schauspiele aus unserem gesellschaftlichen Leben, wie Lessing that, zeichnete aber groteske Züge und schreckliche Larven, ungeheure Scenen mit nachlässiger Hand ins Grobe hin, wie man es im Götz gefunden haben wollte. Diese Gattung wandte sich der Bühne zu, eine andere wandte sich ganz von ihr ab: das historische Schauspiel oder besser der dialogisirte historische Roman, wie ihn die Schlenkert, Spieß, Cramer und Aehnliche behandelten. Diese rohen Auswüchse, dieser Mordspectakel, die in bombastischen Furiosos den kläglichsten Plattsinn schlecht verhüllen, mögen jetzt wohl kaum mehr das Knabenalter enthusiasmiren und sind schon längst in die Tabagieen der Soldaten herabgekommen, wohin wir ihnen gewiß nicht folgen werden.

Götz von Berlichingen wirkte rein schaffend, anregend, hervorrufend weit auf die Folgezeit hin; Werther dagegen schloß mehr die sentimentale Periode ab oder zeitigte sie. In der Literatur konnte dieser nicht so nachhaltige Nachahmungen verursachen, nachdem Yorick, Young, Ossian und die Sentimentalität der Freundschaftszeit schon vorausgegangen war. Auf Siegwart blieb mit Unrecht die Benennung dieser Jahre hängen, die weit richtiger durch Werther charakterisirt und bezeichnet würden, schon weil er die starkgeistige Seite der Zeit mit in sich schließt. Die Tragödie bildete sich überhaupt weiter, der Roman aber nahm, schon als Werther erschien, eine ganz praktische Richtung, die dem ausschließlichen Tone jener Empfindelei und jener weinerlichen Schwermuth in Miller's Prosaschriften nicht günstig war. Im Götz war eine dichterische Gattung angegeben, die in sich die Fähigkeit hatte sich fortzupflanzen, Werther war ein zu unmittelbares Abbild des Lebens, um nicht seine nächsten und unmittelbarsten Wirkungen auf das Leben zurück zu machen. Der Dichter stand selbst damals in der Periode der gestörten Ideale, die jedem Jüngling natürlich ist, und die im achten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts, wo sich Alles um die Dichtung drängte, wo man die Wirklichkeit mit der Poesie maß und verglich, eine gemeinsame für die ganze deutsche Jugend war. Unbestimmte Triebe, ein dunkles Bestreben, ein gesteigertes Gemüthsleben, eine hochfliegende Phantasie stießen überall an die Schranken der gegebenen Zustände an, und Lebensüberdruß bemächtigte sich des erregten und leidenschaftlichen Geschlechts. In dieser Lage nährte man sich gerade an den düsteren Gestalten der englischen Poesie, deren finsteren Charakter Goethe vortrefflich geschildert hat; Shakspeare's Hamlet beschäftigte die Gemüther, Young und Ossian lagen den Herzen nah. „In solchen Elementen, bei solchen Umgebungen, Liebhabereien, Studien, von unbefriedigten Leidenschaften gepeinigt, von außen zu bedeutenden Handlungen nicht aufgeregt, in der Aussicht auf ein schleppendes bürgerliches Leben, war in dem unmuthigen Uebermuthe der Gedanke das Leben zu verlassen an der Tagesordnung. Dieser allgemeinen Stimmung hatte Werther seine Wirkung zu danken; er erregte nicht eine Krankheit, sondern deckte das vorhandene Uebel auf.“ Denke man nun, daß Goethe aus den eigenen Erfahrungen eines überreichen Herzens schrieb, das den letzten Anstoß der durch eine ähnliche Lage veranlaßte Selbstmord des jungen Jerusalem gab, der die allgemeinste Theilnahme in Deutschland erregte, daß Goethe seine Erzählung in raschen, bewegten Briefen in weniger Zeit, aus der ersten Hand, mit genauer Benutzung von Originalnachrichten über die Katastrophe Jerusalems hinwarf, so begreift man wohl die stoffartigen Wirkungen des Buches, die unglücklichen Folgen der Lectüre, die Aufregung der Gegner, die in Milton's, in Lessing's, in Lichtenberg's Geiste das Vergöttern des sinnlichen Triebes haßten oder die moralische Entnervung der Charaktere fürchteten; man begreift aber auch die Bewunderung einer Darstellung, in der sich Kunst und Natur, Dichtung und Wahrheit,

Excentricität und geistige Gesundheit, Sentimentalität und Naivetät, Bewegung und Ruhe so innig die Hand reichten.

Denn wirklich schien es ja, als ob jetzt in Erfüllung gehen sollte, wovon unsere guten Pedanten seit Jahrhunderten träumten, als ob ein Dichter uns geboren sei, der jene Gabe der Inspiration, des dichterischen Enthusiasmus, der unmittelbaren Empfängniß wiedergebracht habe, wie man sie in den Sängern der Urzeit vermuthete. Er fand es sich selbst von seiner Mutter angeerbt, alles Phantasievolle heiter und lebendig vortragen zu können, auch das Gemeine gab sich ihm leicht zu poetischer Auffassung hin, die Schwierigkeiten der Form kannte er nicht und übersprang sie, wo er sie kannte. Wie dem Musiker eine Melodie, so stellte sich ihm des Nachts ungerufen und unwillkürlich, ohne bestimmten Anlaß und besondere Erregung, ein Lied ein, das er sich hersagte und oft vergaß, oft wie einen flatternden Schmetterling haschte und auf sein Pult heftete. Von früh auf wehrte er sich gegen den Druck seiner Sachen; lebendig, wie sie empfangen waren, wollte er sie auch wiedergeben; er erzählte seine Märchen schon als Knabe; er trug Jahre lang seine Plane und Entwürfe in sich herum; schrieb er etwas nieder, so erhielt nur der lebendige Vortrag seine Freude daran. Alles, was aus dem Stegreif geschah, Dichten und Spielen war seine besondere Lust; alles Theoretisiren und Kritteln haßte er, als einen augenscheinlichen Mangel an Schöpferkraft; spät bildete er sich noch aus der bloßen Art und den Mitteln des Vortrags eine Theorie der dichterischen Gattungen; und er war in Weimar nachher darum so sehr an seiner Stelle, weil hier sein Talent freien Spielraum hatte, mit den heiteren Scherzen der Kunst das Leben zu verschönern und „im Spiel und Tanz, in Gespräch und Theater den Freudenkreis ununterbrochen durch die 52 Wochen des Jahres zu schlingen.“ Es war, als ob die ältesten Zustände uns wiederkehren sollten; als ob der Rhapsode und Volkssänger lebendig erschienen wäre, von dessen Gesängen Herder nur sprechen und rühmen konnte. Niemand hat so sehr wie Er das deutsche Volkslied erneut, so einfach wie dieses empfunden, so viel Anschauung für die Phantasie, so unendlichen Raum für die Musik gegeben, so wenig sich von Vers und Reim im melodischen Fluß der Empfindungen stören lassen. Wir haben nichts Lyrisches als unser altes Volkslied, was so, wie Goethe's Jugendlieder, Alles mit Bildern zu beleben, allen Gedanken Gestalt zu geben wüßte, was ohne kühne Metaphern und schwere Apparate so Vieles in so simpler Weise sagte, was so mächtige Leidenschaften aufhüllt und doch in einer reinen Natur so gekühlt und beschwichtigt. Sein Naturleben spricht sich in seinen Liedern nicht als das gesellige, wie bei Voß, als das andächtige oder heiter beobachtende wie bei Hebel aus, sondern als das eines träumerischen, phantasievollen Gemüths; er hat das Naturlied geadelt, und wenn er Schäferlieder von Damon und Phyllis, von Luna und Zephyr singt, so geht Alles in der schlichten Natur so ohne Mißfälligkeit mit, wie die gelehrten Brocken des alten Volksliedes.

Wie in diesen Jugendproductionen darstellender Art Goethe durchaus in einer freien und kühnen Weise auftritt, die kaum im Hintergrunde seine spätere Aenderung ahnen, so wie die spätere Beschreibung seines Jugendlebens kaum diese frühere Natur durchblicken läßt, so warf er sich auch kritisch und polemisch damals der deutschen Welt und Literatur gegenüber, immer von dem edlen Bestreben erfüllt, „demjenigen, was vor unseren Seelen als das Höchste schwebt, ob wir es gleich nie gesehen haben und nicht nennen können, handelnd und schreibend und lesend näher zu kommen," überall von dem Wunsche beseelt, eine Gemeinschaft der besten Menschen der Zeit zu fördern, sich, wie er sang, des Halben zu entledigen, im Ganzen, Guten und Schönen resolut zu leben. Er war jetzt durch seine beiden Werke an das Licht des Tages gezogen, seine Einsamkeit ward plötzlich gebrochen, Lob und Tadel riß ihn aus sich selbst und seinem Stillleben heraus. Er trat mit Merck und den Anderen in den Frankfurter Anzeigen kritisch auf, ganz in dem neuen Tone, den Herder angegeben hatte, oder in Lessing's reformatorischem Geiste. Mit Heftigkeit zieht er hier gegen kleinliche Moralisten, schwache Dichterlinge, vornehme Zeloten, neue Propheten, gegen Unsitte und Ungeschmack des Jahrhunderts, gegen alle Systemmacherei und Dilettantismus, gegen finstere Religionseiferer zu Felde, aber auch gegen kritische Ketzer und Freigeister, wie Unzer und Mauvillon; das wahrhafte Genie schützte er selbst in seinen Thorheiten. Er ehrte Lavater und Wieland; er rechtfertigt diesen gegen die ängstlichen Moralisten: Kenner des Herzens würden entscheiden, ob eine Leitung und Verfeinerung des Gefühls durch Blumenpfade einer lachenden Landschaft nicht geschwinder zum Ziele der Sittlichkeit führte, als die kürzeste Linie des moralischen Raisonnements. Er verbittet sich von Sulzer die Moralpredigten und rechnet sich gradaus zu denen, die nach dessen Theorie mit den Künsten Unzucht treiben. Er wünschte in dessen Kunstartikeln mehr Anschluß an Lessing und Herder zu sehen, in seinen philosophischen nicht bloß Darzählung der Marksteine, sondern auch ein wenig Bacon'sche Bilderstürmerei, Fingerzeige, Ahnungen zu Entdeckungen des Columbus. Er lehnt sich gegen das verzwickte, alltägliche Geschlecht unserer Dichterlinge auf, und er bittet den Genius des Vaterlands, gleichsam sich selbst portraitirend, um einen Jüngling, der voll Jugendkraft und Munterkeit der beste Gesellschafter wäre, den zu fangen die Schönen alle ihre Netze ausstellten, dessen empfindendes Herz sich auch wohl fangen ließe, sich aber stolz im Augenblicke wieder losrisse, wenn er aus dem dichtenden Traume erwachend fände, daß seine Göttin nur schön, witzig und munter sei; dessen Eitelkeit sich der Zurückhaltenden aufdränge, sie durch erlogene Seufzer und Thränen eroberte — und auch wieder verließe, weil sie nur zurückhaltend war; der uns dann alle seine Freuden und Leiden, Thorheiten und Resipiscenzen mit dem Muthe eines unbezwungenen Herzens vorjauchzte, vorspottete, und an dem endlich offenbar würde, daß nicht Fläche und Weichheit des Herzens an seiner

Unbestimmtheit Schuld habe, wenn er ein Mädchen fände, das seiner werth sei.

Den Uebermuth einer kräftigen Gesinnung und eines frischen Alters, so wie den kecken Humor der von Idealen erfüllten Jugend hatte Goethe schon ganz frühe genährt und schon in Leipzig hatte er einen polemischen Muthwillen an Clodius ausgelassen, dessen pomphafte und hohle Oden in Ramler's Manier ihn ärgerten, und zu dessen Medon er eine Prolog-Harlekinade schrieb, die die Zeiten Rost's und Gottsched's wiederzubringen schien. Was gegen sein poetisches Glaubensbekenntniß, was gegen die Träume, die sich seine dichterische Phantasie schuf, damals grob verstieß, erfüllte ihn mit Wuth. So haßte er, obwohl im Herzen den rationalen Neuerungen der Theologen zugethan, das Modernisiren der alten Begriffe und Zustände, das Verdrehen und Bespötteln der Bibel und der Prophezeiungen, mit denen ihm ein guter Theil des poetischen Gehaltes verloren ging; er hätte damals Voltaire wegen seines Saul erdrosseln mögen; sein Prolog zu den neusten Offenbarungen Gottes gegen Bahrdt (1774) floß aus dieser Quelle. Wieland war immer Goethe's Liebling gewesen, Musarion und Agathon seine Freunde; seinen Auszug gegen Pfaffen und Tyrannen im Schach Gebal hatte er mit gleicher Gesinnung gebilligt. Allein jetzt reizte er Goethe'n mit einer tadelnden Recension des Götz, die er in seinem Merkur hatte abdrucken lassen. Bei näherem Zusehen fand sich, daß er für nichts Kräftiges und Frisches Sinn hatte, daß er den großen Meister Shakspeare selbst mißhandelte und das Verdienst seiner Uebersetzung durch die Noten aufhob. Die modernen Halbgötter in seiner Alceste verriethen, daß er von dem eigentlichen Wesen des Alterthums ebensowenig einen Begriff hatte, als von der Kunst, die Sitten und Charaktere anderer Zeiten in einem entsprechenden Stile darzustellen. Es schien endlich, als ob der Mann, der bisher unter die Genien des Tages gezählt wurde, seinen Rückzug zu den Pedanten der alten Zeit nähme, als er in Weimar seinen Merkur begann, den er ausdrücklich in Opposition gegen die „hündische Art von Kritik" unternahm, wie sie in den Frankfurter Anzeigen herrschte. Das Bardenwesen, die cynische Genialität, der Ultraenthusiasmus war ihm in unserer Literatur zuwider geworden; er ärgerte sich über die Leute, die, wenn sie ein Bischen Witz und nichts zu essen hatten, sich über alle Rücksichten wegsetzten. Seine ganze literarische Thätigkeit quälte sich jetzt mit diesem Merkur herum, in dem alle die breite Mittelmäßigkeit und Spießbürgerlichkeit herrschte, aus der Goethe mit Macht herausarbeitete; und nirgends sieht man so tief in die bodenlose Gemeinheit des deutschen Journalismus hinein, als in den merkurialischen Briefen Wieland's, die in aller Bonhommie die Manoeuvres auseinanderlegen, mit denen solche Institute bei uns gehalten und das Publicum in ihnen geäfft und betrogen wird. Haß und Liebe hatten bei Goethe und seinem Kreise damals keine Grenze; Rücksicht und Schonung kannte man nicht, wenn der Kitzel des Muthwillens sprach. Die Farce Götter

Helden und Wieland (1774) hing sich an die Alceste und die Noten des Shakspeare; sie „turlupinirte den Autor über seine Mattherzigkeit in Darstellung jener Riesengestalten der markigen Fabelwelt," wie Goethe an Schönborn schrieb, „auf eine garstige Weise;" sie machte es aber doch noch gnädig, und ein freundlicher Brief an Wieland stellte das Vernehmen zwischen beiden auf guten Fuß. Nicht so friedlich ging es mit Nicolai ab. Unter den zahllosen Schriften, die Werther hervorgerufen hatte, und unter denen eines Engländers „Geständnisse der Lotte" mit einem wirklichen Facsimile ihrer Handschrift und ihrem Portraite die unverschämteste war, erschienen auch „Freuden des jungen Werther" von Nicolai (1775), ein Kritikroman voll Galle auf das junge Geschlecht der Volks- und Schauspieldichter, deren Kraftsprache darin auf eine äußerst matte Weise persiflirt wird. Der Geschichte wird darin eine bekannte und unsaubere Wendung gegeben, und ein Spottgedicht rächte dies, das den unberufenen Kritiker in einer unsauberen Stellung auf Werther's Grab zeigte und trotz Goethe's Vorsicht denn doch bekannt geworden ist. Ein allgemeiner Lärm erhob sich in Goethe's Bekanntschaft gegen das „Geschmäcklerpfaffenwesen" der deutschen Bibliothek und ihren Redactor, gegen diesen Usurpator der deutschen Kritik, den Dictator in Religion und Wissenschaft, den Particulargegner fast aller der Genialitäten, die sich in diesen Jahren hervorthaten. Jung-Stilling schrieb die Schleuder eines Hirtenknaben gegen seinen Sebaldus Nothanker im Aerger über die Ausfälle gegen die Pietisten, und Nicolai wollte wissen, daß Goethe ihn in seinen Schimpfworten darin (die Jung nachher abbat) bestärkt hätte; er ließ ihn durch Merck warnen, nicht mit ihm, wie mit Wieland, Katze und Maus zu spielen; er wisse, daß er vor dem Publicum sehr bald mit ihm fertig werden wollte! Unberufene Einmischer machten den Bruch größer: für Nicolai's Werk galt eine Flugschrift „Menschen, Thiere und Goethe;" für Goethe's die Farce „Prometheus, Deukalion und seine Recensenten," die Wagner aus Unterhaltungen mit Goethe in dessen Manier gegen Wieland, Nicolai, Jacobi, die Tadler des Werther, richtete. Prometheus schickt darin den Deukalion in die Welt, über den sich nun das Recensentenvolk, Gans, Esel, Uhu, besonders aber der Merkur, die Iris und der Orangutang hermachen. Iris (Jacobi) hat das Herz voll von Deukalion, aber aus Furcht vor Orangutang zieht sie sich zurück, Merkur bietet ihr den Arm; der Orangutang setzt dem Deukalion einen anderen Kopf auf, denn dies ist so sein Element, zu bauen auf fremdes Fundament. Goethe erkannte in diesem übrigens rohen Machwerk seine Gedanken und seine Manier wieder; unter seinen Freunden war dieser Hans Sachs'sche Stil stationär geworden, der sich so sehr der Poesie des Tages anfügte und den heitern Humor unterstützte, und den Goethe nachher auch nach Weimar hinüberpflanzte. Ob dieser Stil Goethe'n oder Merck früher eigenthümlich war, kann man zweifeln; wenige Zeilen von dem Letzteren zeigen wenigstens, daß er ihm gleich eigenthümlich war. Der Ton des „cynischen Bon-

sens" muß ihm besonders angestanden haben, da vorzugsweise an ihn die Briefe der verschiedensten Leute diesen derben Ton anschlagen, die ihn wohl, an Andere gerichtet, ganz verläugnen. Goethe hat leider die „poetischen Episteln von ungemeiner Kühnheit, Derbheit, Swiftischer Galle und verletzender Kraft", die er von Merck besaß, für eine Nachwelt versteckt, die vielleicht nichts mehr damit anzufangen weiß, und er hat uns damit die Mittel abgeschnitten, über Merck's ganzen Werth und Bedeutung abschließend zu urtheilen. Gewiß ist, daß dieser die satirische Feder seines jungen Freundes zu schärfen nicht faul war, und daß er jenen Hang theilte, alle kleinen Begebenheiten des Tags poetisch zu verewigen, den Goethe überall hin ausbreitete, wohin er sich richtete. Die geistreiche Gesellschaft voll Muthwillen und Laune gewöhnte sich an, jedes Wort, jeden Vorfall, jede Erscheinung in der Literatur in Gespräche, Sprüche und Sinngedichte zu kleiden, die ihren Werth nicht im Stachel, sondern in der einfachen Charakteristik suchten. Mitlebende Genossen wurden in Masken abgegossen, und Einzelnes in dieser Art ist im Jahrmarkt von Plundersweilern, im Intermezzo von Faust u. s. stehen geblieben, und reiner gestaltet wachte dieser satirische Trieb spät noch in den Xenien wieder auf. Ins Größere ausgeführt geben die Fastnachtsspiele vom Pater Brey und Satyros solche Lebensbilder. Das eine persiflirt den jungen Leuchsenring, der empfindsam, weich, enthusiastisch, vor seiner eigenen Einbildungskraft nie sicher, die unglückliche Neigung hatte, überall etwas unter der Decke zu vermuthen und überall unter dem Tische zu spielen, von dem man daher jetzt noch immer nichts weiß, aber Vieles vermuthet. Er sollte später das Märchen vom Kryptokatholicismus aufgebracht haben, das so ungeheuere Zerrüttungen brachte; damals als ihn Goethe (1773) bei Frau Laroche sah, habe er einen geheimen Orden der Empfindsamkeit stiften wollen. Er hing daher mit dem jüngeren Jacobi einmal zusammen und hatte mit allen Weibern etwas zu kramen. Seine Unnatur und Anspannung, seine geistige Contorsion und seine Kunststücke ärgerten Fritz Jacobi; die Correspondenzen, die er immer herumtrug, persiflirte Laroche, und Merck machte Goethe'n aufmerksam auf diese Art, sich überall mit Schmeicheln und Lügen einzunisten, die dann Goethe im Pater Brey verspottete. Einen anderen „tüchtigeren und derberen solcher Zunftgenossen, die sich überall vor Anker legten und Einfluß zu gewinnen suchten", zeichnet er im Satyros. Wenn dieser nicht ein Stich auf Basedow's faunisches Wesen, seine Reformationswuth und gotteslästerlichen Paradoxieen sein soll, so weiß ich ihn nicht zu beziehen. Man sieht wohl, daß die satirische Charakteristik nicht eben sehr deutlich ist; auch aus dem Pater Brey würde kein Scharfsinn auf Leuchsenring rathen, ohne daß man es sonsther wüßte. So war auch in jenen „lebenden Sinngedichten" der Scherz und die Bedeutung so versteckt, daß die Gemeinten selbst sie nicht erriethen. Mitten in dieser polemischen und satirischen Richtung nämlich erkennt man von ferne wohl, daß diese Leidenschaftlichkeit, dieser Trotz, diese Unverträglich-

keit mehr Jugend als Natur bei Goethe war. Die ehrenwerthen Gesinnungen und Absichten des jungen Geschlechts um ihn her rissen ihn mit, sich in den Entwürfen und Beschäftigungen zu gefallen, in denen er stets dem Zeitgeiste mit- oder gegenwirkend nahe trat, in dem er sich immer in dem Ganzen der gährenden Literatur erkannte. Aber indem er seinem Widerwillen gegen alles Falsche und Unnatürliche mit franker Offenheit im mündlichen Verkehre und schriftlich für sich freien Lauf ließ, hielt er ihm doch gleichsam wieder den Zügel; er versteckte doch wieder die so offene Meinung; er überließ seinen Freunden Lenz, Klinger und Merck, wie spät noch Schiller'n zu publiciren, was er nicht selbst veröffentlichen mochte, als ob es dadurch von ihm abgewälzt wäre; das Meiste und Größte von dem, was seine Seele damals bewegte, ließ er fallen. Von der unartigen Hochzeit Hanswursts, die ihm nicht druckbar erschien, erfahren wir noch in dem Leben nichts als einen Witz auf Macklots Maculatur. Er trug sich mit dem Plane zu einer Tragödie Mahomet, die ganz in den Zeitbestrebungen wurzeln sollte. Er sah die Basedow und Lavater bemüht, das Edle, was sie wollten, auszubreiten, er wollte ihnen an Mahomet tragisch vorführen, daß sie sich in diesem Bestreben nicht der Menge gleich stellen, das Göttliche irdisch machen und der Vergänglichkeit Preis geben sollten. Dies Stück blieb liegen. Faust ward hinausgeschoben, der schon damals im Entwurfe vorrückte; ein Epos vom ewigen Juden gehörte gleichfalls unter seine Pläne, das, wie Faust, „solche tiefere Griffe in die Menschheit“ thun sollte, und dessen volksmäßigen und zeitgemäßen Stoff Goethe ebenso mit Schubart zusammen ergriff, wie er im Faust die allgemeine Conception mit Lessing, Klinger und dem Maler Müller theilte. In dem ewigen Juden, einer Sage, die sich von selbst zum poetischen Rahmen einer Philosophie der Geschichte darbietet, hätte Goethe, den damals religiöse Ideen ausfüllten, mit richtigem Griffe die nach seinen Ansichten hervorstehenden Puncte der Religionsgeschichte behandelt, er hätte darin niedergelegt, was er sich aus Spinoza aneignete, der ihn damals beschäftigte; er hätte sein christliches Glaubensbekenntniß hineinverwebt, das sich eben mächtig änderte. Er erkannte sich plötzlich auf dem Wege der pelagianischen Ketzerei, obgleich er früher sich für das Gegentheil bekannt hatte; er gab jetzt lieber die orthodoxen Begriffe von der Gnadenwirkung auf, als daß er dem Vertrauen und dem Glauben an die Kraft der Natur und des eignen Willens entsagt hätte. Wie konnte er auch bei einiger Selbstprüfung anders, da ja die sämmtlichen Tendenzen der Zeit aus jenen titanischen Bemühungen flossen, die des Menschen Selbstkraft und Größe unter die Waffen riefen und ihn von den Göttern sich zu sondern hießen. In dem Stolz auf diese moralische Unabhängigkeit, auf die Emancipation von dem persönlichen Gotte, zu der ihn Spinoza geleitet hatte, auf die dichterische Productionskraft, zu der ihm keine Zeit und kein Verhältniß etwas zulegen konnte, wurzelte auch der Entwurf des Prometheus, den er gleichfalls fallen ließ. Als Monolog ge-

hörte dazu jenes unter anderen gerettete Stück, das der Zündstoff für eine Explosion ward, die großes Aufsehen erregte. Jacobi theilte das Gedicht Lessing mit, der sich zu dem Spinozistischen ἓν καὶ πᾶν bekannte; nach seinem Tode erklärte ihn Jacobi zum Spinozisten, und dies rief einen Streit mit Mendelssohn hervor, der allerdings zu dessen Tode mitgewirkt haben mag.

Die Dichtungen, die Goethe in die Welt schickte, die polemischen Schriften, in denen er sich an den berühmtesten Namen neckte, erklären wohl den Tumult, den sein Auftreten erregte; nothwendig aber muß man sein Persönliches hinzurechnen, das ganz geeignet war, den ohnehin herrschenden Zug nach lebendiger Mittheilung zu unterstützen und die Masse der jungen Literaten brüderlich zu verbinden zu einem heiteren Leben und einem ernsten Streben. Wohin sich Goethe damals wandte, bestach sein offenes Wesen, der Naturzug in seinem Benehmen, die geniale Unordnung in Schrift, Kleid, Orthographie und Sitte, der man es doch ansah, daß sie von einem geheimen Triebe des Anstands in Schranken gehalten war, das reine Selbstgefühl, das zwischen Stolz und Bescheidenheit schwebte, die Fügsamkeit, mit der er bei der ersten Wärme der Bekanntschaft jede fremde Natur ehrte und behandelte. Auf die allerverschiedensten Menschen machte er daher die gleiche bezaubernde Wirkung. Man suchte damals nach Genie in jedem Jüngling, der die Feder führen konnte; man wollte es schon in den Mienen lesen, seitdem die physiognomische Wuth aufkam: und in wem sollte man es eher vermuthen, als in jenen großen klaren Augen, jener prachtvollen Stirn, dem schönen Wuchs und vertrauensvollen Aussehen des jungen Goethe?

---

18. Goethe's Reise nach Rom. Vollendung der Iphigenie.

J. W. Schaefer.

Kennst du das Land, wo die Citronen blühn,
Im dunklen Laub die Gold-Orangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,
Kennst du es wohl?
Dahin, dahin
Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn!

Die Sehnsucht, mit der sich Mignon nach ihrem Heimatlande Italien hinüberträumt, hatte Goethe jahrelang in sich getragen; es war ihm,

als wäre auch er durch ein unfreundliches Geschick unter einen rauheren Himmel entführt worden. Er eilt über die Alpen wie in das Land seiner Jugenderinnerungen; er fühlt sich beim ersten Eintritt „in der Welt zu Hause, und nicht wie im Exil;" ihm ist zu Muthe, als wäre er dort geboren und erzogen worden; „wohl hatte Mignon Recht," muß er auf Italiens Boden bekennen, „sich dahin zu sehnen!" Die Luft, die ihm von dort entgegenweht, ist ihm ein Hauch des Friedens und des Glückes, der jede Sorge verweht und „die Falten des Geistes austilgt." Die ersten Klänge der fremden Sprache machen ihn so froh, wie wenn dem Verbannten zum erstenmal wieder der traute Ton der Muttersprache entgegenklingt: „die geliebte Sprache wird ihm lebendig und die Sprache des Gebrauchs." Sein Geist gewinnt wieder die jugendliche Elasticität; er fühlt sich erlöst von dem „Stocken und Schleichen;" Alles wird ihm wieder lieb, was ihm von Jugend auf werth war. „Es liegt in meiner Natur, das Große und Schöne willig und mit Freuden zu verehren, und diese Anlage an so herrlichen Gegenständen Tag für Tag, Stunde für Stunde auszubilden, ist das seligste aller Gefühle."

Dies Entzücken begleitet ihn auf allen seinen Schritten. Nie findet er seine Erwartungen getäuscht, weil sein Geist geübt ist, die Dinge, wie sie sind, zu sehen und abzulesen, „und er von aller Prätension sich völlig entäußert hat." Daher fühlte er sich auf einer Höhe der glücklichsten Empfindung, daß er noch bei den letzten Rückblicken auf sein vergangenes Leben zu dem Geständniß kam, im Vergleich mit Italien nicht wieder froh geworden zu sein. Wenn das Glück eben darin besteht, daß aus dem Genusse ein neues höheres Sehnen, aus dem Gewinn ein neues Streben sich erzeugt, so ward ihm dies in reichstem Maße in einem Lande zu Theil, wo Natur und Kunst für Geist und Sinn eine unerschöpfliche Fülle der Genüsse darbieten, wo Jahrtausende die Schätze einer hohen Cultur aufgehäuft haben. Wer mit Goethe's klarem Auge, mit solch empfänglichem, regem Geiste an sie herantritt, „der den ganzen Tag im Gespräch ist mit den Dingen, so daß ihm keine Existenz mehr ein Räthsel ist," dem muß wohl im Vollgefühl einer gehobenen Existenz das Herz freudig emporschlagen, als sei es eine „Wiedergeburt," eine „neue Lebensepoche, in der die Summe unentwickelter Kräfte zusammenschließt," wenn auch zuletzt die Ueberzeugung sich aufdrängt, daß er nun erst werth sei, einzutreten, daß er nun erst recht sehe, begreife und genieße. „Alles, was ich in dieser Epoche aufgeschrieben" — äußert Goethe später in einem Briefe an Schiller — „hat mehr den Charakter eines Menschen, der einem Druck entgeht, als der in Freiheit lebt, eines Strebenden, der erst nach und nach gewahr wird, daß er den Gegenständen, die er sich zuzueignen denkt, nicht gewachsen ist, und der am Ende seiner Laufbahn fühlt, daß er erst jetzt fähig wäre, von vorn anzufangen."

Goethe's Schilderungen seiner Reiseerlebnisse und vielseitigen Studien liegen in solcher Ausführlichkeit vor Aller Augen, daß uns eine gedrängte

Darstellung zur Pflicht wird. Sie sind größtentheils aus Tagebuchsblättern und Briefen an die Freunde und vornehmlich denen an die geliebte Freundin zusammengestellt. Der Reiz dieser Reiseskizzen liegt im Individuellen, in der Wärme subjectiver Auffassung; oft möchte man sie die Wertherbriefe des Mannes nennen, indem die tiefste Lyrik des Herzens das Episch-Mannigfaltige der Schilderung beseelt, wenn schon die schließliche Redaction viele der wärmsten Ergüsse der Begeisterung und Liebe getilgt hat. Obgleich in der jetzigen Form die Beziehungen zu den einzelnen Personen mehr in die Ferne gerückt sind, so treten doch Herder, Knebel und Charlotte von Stein deutlich genug als der Freundeskreis hervor, für den seine Berichte verfaßt sind und durch dessen Liebe und Andenken ihm jede Freude geweiht wird, indem ihn dabei die Hoffnung künftigen gemeinschaftlichen Genusses der gewonnenen Schätze beglückt: „ich habe schon Freudenthränen vergossen, daß ich Euch Freude machen werde."

Die Beziehungen zu Merck hatten sich gelockert, und von dem Idealismus Jacobi's konnte er kein Verständniß seiner italienischen Studien hoffen, obschon er auch an sie einige herzliche Zeilen aus Italien richtete und ihnen Auszüge aus seinen Briefen mittheilen ließ. Dagegen stand die Freundschaft mit Herder in jenen Jahren auf der Höhe des Vertrauens und der Geistesgemeinschaft; durch seine sinnvolle Auffassung der griechisch-römischen Welt war er am meisten befähigt, auf die neue Geistesrichtung seines Freundes einzugehen, der auch seinerseits Alles, was damals von Herder's Geiste ausging, mit der innigsten Anerkennung und Wärme aufnahm. Herder's „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" wurden ihm „das liebste Evangelium," und von dessen „zerstreuten Blättern" und den „Gott" überschriebenen philosophischen Abhandlungen spricht er mit gleicher freudigen Theilnahme. Einen besonderen Freundschaftsdienst erwies ihm Herder durch die fernere Besorgung der Sammlung seiner Schriften.

Goethe's Freunde erwarteten von dem Aufenthalt in Italien einen Aufschwung seines poetischen Genius, Dichtungen, welche, wie einst Götz und Werther, die Bewunderung der Welt würden. Ihnen galt seine Naturforschung und technische Kunstübung nur als eine Nebenbeschäftigung, deren höhere Zwecke ihnen verborgen waren, wie es denn z. B. Körner unverantwortlich nennt, daß Goethe, so lange für ihn etwas zu thun übrig bleibe, das seines Geistes würdig sei, seine Zeit im Naturgenuß verschwelge und mit Kräutern und Steinen vertändele. Wenn Goethe bei Gelegenheit seiner Iphigenie schreibt: „es ist nicht das erste Mal, daß ich das Wichtigste nebenher thue, und wir wollen darüber nicht weiter grillisiren und rechten" — so weist er damit ohne Zweifel einen ähnlichen Vorwurf Herder's zurück, der ihn stets daran erinnerte, daß die Welt vornehmlich auf sein poetisches Talent Anspruch zu machen habe. Goethe aber war es um harmonische Ausbildung seiner gesammten geistigen Individualität zu thun; darin nahm die Dichtkunst nur eine Stelle, und in Italien nur die

zweite ein. Es mangelte damals unserm Dichter an Gegenständen, die als ein Selbsterlebtes sein ganzes Inneres in Bewegung setzten. War das stoffliche und pathologische Interesse, das ihn zu seinen bisherigen Dichtungen getrieben hatte, in den Hintergrund getreten, so machten sich in seinem nach Regel und Gesetz strebenden Geiste um so mehr die Forderungen der reinen Kunstform geltend, und dieser glaubte er nur auf dem Wege der bildenden Kunst sich nähern zu können, da die Poetik ihm nur ein regelloses Schwanken zu sein schien. Er suchte außerhalb der Dichtkunst eine Stelle, auf welcher er zu einer Vergleichung gelangen könne. „Ich bin im Lande der Künste, laßt uns das Fach durcharbeiten, damit wir für unser übriges Leben Ruh' und Freude haben und an was Anderes gehen können" — um diesen Punct schließen sich die Resultate der italienischen Reise zusammen. So wenig er sich's verhehlte, daß ihm zur technischen Ausübung der Kunst wenig natürliche Anlage geworden sei, fühlte er doch „zu dem, wozu er eigentlich keine Anlage hatte, einen weit größern Trieb, als zu dem, was ihm von Natur leicht und bequem war," und gesteht, weit mehr auf das Technische der Malerei als auf die poetische Technik geachtet zu haben. Gelangte er dennoch endlich zu der Ueberzeugung, daß er auf das Ausüben der bildenden Kunst Verzicht zu leisten habe und eigentlich zur Dichtkunst geboren sei, so konnte er sich daran erfreuen „zu sehen, wie Poesie und bildende Kunst wechselseitig auf einander einwirken können." So erntete zuletzt der dichterische Genius die reife Frucht aller dieser Bestrebungen.

Seit vielen Jahren hatte Goethe sich in das geheimnißvolle Wirken und Weben der Natur mit so tiefeingehender Forschung versenkt, daß sie in dem Lande, wo sie sich mit den herrlichsten Formen und glanzvollsten Erscheinungen seinem Auge darstellte, wiederholt und lebhaft ihn in ihre Gebiete herüberziehen mußte. Das Gesetz der Einheit und Harmonie, das ihn in den Werken der bildenden Kunst mit Bewunderung erfüllte, sucht er auch in der Organisation der Pflanzenwelt auf, und die Betrachtung des farbenreichen südlichen Himmels wird ihm eine Aufforderung, dem Räthsel der Farbenbildung nachzusinnen. Obgleich er sich vorgenommen hat, „auf dieser Reise sich nicht mit Steinen zu schleppen," wird er doch, sowie er sich ihnen naht, wieder von ihnen angezogen, und mineralogische Untersuchungen nehmen von Zeit zu Zeit seine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch. Diese Vielseitigkeit und Vielgeschäftigkeit lag in der Natur seines Wesens und ist seit seiner Kindheit der Grundzug seiner geistigen Thätigkeit. Mag er sich auch manchmal darüber Vorwürfe machen, daß er zu viel treibe und daß es ein Fehler der Neueren sei, so zerstreut zu sein und unerreichbare Forderungen erfüllen zu wollen; mag er auch gestehen, endlich die Capitalfehler zu entdecken, die ihn sein Lebenlang verfolgt und gepeinigt hätten, nämlich die Scheu, das Handwerk der Sache, die er treiben wolle, zu lernen und auf eine Arbeit so viel Zeit zu wenden, als dazu erfordert werde: dennoch reißt ihn der mächtigere Trieb

immer wieder mit sich fort, und er vermag den neu erwachsenden Aufgaben sich nicht zu entziehen. Allein der Kern seines Wesens gelangt dennoch zu größerer Festigkeit; es ist kein vages Hin- und Herschweifen mehr, sondern er tritt an jede Frage mit dem Ernst des wissenschaftlichen Forschers.

Nur Eins trat inmitten dieser friedlichen Geisteswelt ihm seltener vor die Seele, das große Völkerdrama, das auf Italiens und Siciliens Boden vom Beginn des Römerstaats an bis zu der tragischen Vernichtung der politischen Kräfte des italienischen Volks sich entwickelt hatte. An der idealen Größe des römischen Geistes konnte er sich entzücken, wenn sie ihm in den Trümmern alter Bauwerke entgegentrat; allein er hieß zürnend den Führer schweigen, der ihm in einer lachenden Flur Siciliens von Hannibal erzählte. Das damals in tiefen Schlummer gesunkene politische Leben Italiens mit seinen in hergebrachten Formen willkürlich-patriarchalisch regierten kleinen Staaten, wo nur erst leise das Licht der neuen Ideen in den Schriften eines Beccaria und Filangieri und in den Reformen Leopolds von Toscana aufzudämmern begann, bot von dieser Seite seinem Geiste keine Anregung. Daß ihn von neuen poetischen Entwürfen der Plan, das Epos der Odyssee in dramatische Form einzuschließen, am lebhaftesten beschäftigte, ist uns der deutlichste Beweis, daß ihn nur noch die plastische Schönheit einer idyllischen Menschenwelt dauernd zu fesseln vermochte und die Welt der Thaten keinen Reiz mehr für ihn hatte. Es war daher für unsere dramatische Literatur eine besondere Gunst des Schicksals, daß die reifere Ausbildung der künstlerischen Einsicht und Technik sich mit dem stofflichen Gehalt und lebenvollen Realismus älterer Entwürfe verschmelzen konnte, um diese zu den vollendetsten dramatischen Dichtungen zu gestalten, bevor seine Poesie sich der epischen Richtung, die jetzt vorherrschend ward, hingab.

Iphigenie ward seine Begleiterin auf dem Wege nach Rom. Als mitten in der erhabenen Alpennatur sein poetischer Genius wieder Flügel erhielt, nahm er — es war auf der Höhe des Brenners, wo er einige Tage verweilte — das Manuscript der Iphigenie aus dem Handschriften-Packete heraus, um in Stunden der Muße daran fortzuarbeiten, sie in das edlere Gewand der metrischen Form zu kleiden. Am Ufer des Gardasees, wo er sich so glücklich fühlte im ersten Anhauch des südlichen Himmels und zugleich so einsam und getrennt von den Geliebtesten, schrieb er jenen herrlichen Monolog:

— Das Land der Griechen mit der Seele suchend,
Und gegen meine Seufzer bringt die Welle
Nur dumpfe Töne brausend mir herüber.

Rasch hatte er bis dahin das südliche Deutschland durchflogen, gleich als fürchte er noch zurückgerufen oder von einem Begleiter eingeholt zu werden. Er reiste bis Rom im strengsten Incognito; sein Name war

Möller; er galt für einen reisenden Kaufmann. Selbst den Naturalien- und Kunstsammlungen Münchens hatte er nur kurze Zeit gewidmet. In der Bildergallerie war ihm, als müsse er sein Auge erst wieder an Gemälde gewöhnen; damals konnte er noch an den Skizzen von Rubens die meiste Freude haben. Im Antikensaal sah er ein, daß sein Auge für diese Gegenstände zu wenig geübt sei. Auf dem Durchfluge durch Tyrol erhebt und erheitert sich sein Geist an dem Großen der umgebenden Natur; er beobachtet, wie auf seiner Schweizerreise, die Wolkenzüge und die Veränderungen des Wetters, die Gebirgsbildung und die neue Pflanzenwelt, welche ihm die Annäherung des Südens stufenweise verkündigte. In den fruchtbehangenen Gärten an den lieblichen Ufern des Gardasees begrüßte er mit schwärmerischem Entzücken den Reichthum der südlichen Vegetation, die ihm auf dem Wege nach Venedig im anmuthigsten Wechsel der Flur zur Seite blieb. Besonders fesselte ihn in dem botanischen Garten zu Padua die Fülle fremder Pflanzen, welche seine Forschung lebhaft erregte: „denn was ist Beschauen ohne Denken?" Eine Fächerpalme, an der sich die Stufenfolge der Veränderungen ihrer Blätter recht vollendet darstellte (sie ist jetzt, wo sie noch in der Fülle ihres Wachsthums prangt, mit der Inschrift: palma di Goethe bezeichnet), machte ihm aufs neue den Gedanken wieder lebendig, „bei dem er in seiner botanischen Philosophie stecken geblieben war, ohne abzusehen, wie er sich entwirren solle," nämlich „daß man sich alle Pflanzengestalten vielleicht aus Einer entwickeln könne," ein Gedanke, welcher der Mittelpunct seiner botanischen Untersuchungen geworden war.

In den großen Städten gab er sich vorzüglich der Betrachtung der Bauwerke und Kunstschätze hin. Das Amphitheater in Verona war das erste bedeutende Monument der alten Zeit, das er sah. Wiederholt schaute er von dessen höchstem Rande mit staunendem Blick auf die Stufen des colossalen Kraters hinab oder betrachtete das rings umher wogende fröhliche Menschengewühl, unter welchem er in den belebteren Abendstunden munter umherstreift. In Vicenza fand er eine neue Aufforderung zur Betrachtung antiker Architectur. Im Geschmack der heitern hellenischen Bauten hatte Palladio in der letzten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts seine Vaterstadt mit Palästen verschiedener Art geschmückt. Goethe ward durch die Anschauung derselben ein begeisterter Verehrer des ausgezeichneten Meisters. Er kaufte in Padua seine Werke und bekam durch sie „Respect vor den antiken Bauten," während er die Verehrung der gothischen Bauwerke ganz los wurde. „Die Baukunst" — schreibt er von Venedig — „steigt wie ein alter Geist aus dem Grabe hervor; sie heißt mich ihre Lehre, wie die Regeln einer ausgestorbenen Sprache, studiren, nicht um sie auszuüben oder mich an ihr lebendig zu erfreuen, sondern nur um die ehrwürdige, für ewig abgeschiedene Existenz der vergangenen Zeitalter in einem stillen Gemüth zu verehren."

Am 28. September konnte er freudig bewegt ausrufen: „so ist denn

auch, Gott sei Dank, Venedig mir kein bloßes Wort mehr, kein hohler Name!" Abends fünf Uhr stieg nach einer unterhaltenden Fahrt die alte Lagunenstadt vor ihm aus dem Meere empor, das er zum erstenmal in seinem Leben sah. Seinen Vorsatz, während eines Aufenthalts von zwei Wochen ein bis in die Einzelheiten vollständiges Bild der einzigen und reichhaltigen Stadt, die dem tieferen Sinne noch immer wie eine Wundererscheinung entgegentritt, in sich aufzunehmen, führte er mit rastloser Geschäftigkeit aus. Stundenlang durchlief er ohne Führer die engen Gassen der Stadt, um sich „bis in die letzte bewohnte Ecke der Einwohner Sitte und Wesen zu merken." Er hört dem Erzähler auf der Riva zu, wohnt den öffentlichen Gerichtsverhandlungen bei, die ihm „unendlich besser gefallen, als unsere Stuben- und Kanzlei-Hockereien," und besucht fleißig Oper und Schauspiel, um seine Ansichten über Drama und Declamation zu erweitern. Da er in Venedig die Frühstunden auf seine Iphigenie verwandte, so bildete er sein Ohr für den Klang der fünffüßigen italienischen Jamben; denn man vergesse nicht, wie weit wir noch in der Technik des dramatischen Verses zurück waren. Auch bestellte er sich den Gesang der Schiffer, aus Ariost's und Tasso's Gedichten, welcher schon damals zu den halbverklungenen Sagen der Vorzeit gehörte. Kirchen und Paläste mit ihren zahlreichen Schätzen aus der Blüthezeit der Kunst gewährten täglich neuen Genuß, und selbst das Studium der Natur fand am Strande des Meers an der „Wirthschaft der Seeschnecken, Patellen und Taschenkrebse" eine anregende Beschäftigung.

Am 14. October befand er sich auf dem Wege nach Ferrara. Den Unmuth, den die Oede der Stadt erweckte, konnte kaum die Erinnerung an die Tage, welche der Gesang Ariost's und Tasso's verherrlichte, verscheuchen. Der Ebenen überdrüssig, war er froh, als er in Cento zum erstenmal die Apenninen sah. In Bologna blieb er nur wenige Tage, da es ihn nach Rom vorwärts trieb. Die dortigen Gemäldesammlungen, welche viele ausgezeichnete Werke, namentlich von Domenichino, Guido Reni, Guercino da Cento und den Caracci's enthalten, ließen nur flüchtige Eindrücke zurück, und mit den Heiligenbildern konnte er sich nicht recht befreunden. Als lichte Puncte jedoch blieben in seiner Phantasie die heilige Cäcilia von Rafael, das Meisterwerk aus dessen letzter und höchster Kunstperiode, und eine heilige Agathe mit dem Ausdruck „einer gesunden, sichern Jungfräulichkeit." „Ich habe mir" — äußert er — „die Gestalt wohl gemerkt und werde ihr im Geist meine Iphigenie vorlesen, und meine Heldin nichts sagen lassen, was diese Heilige nicht aussprechen möchte."

Die Fortsetzung dieser Dichtung stockte jedoch, da die poetische Meditation unsers Dichters auf andere Fährten verlockt wurde. Er fühlte sich plötzlich angetrieben, den Plan einer Iphigenie in Delphi, gleichsam einen zweiten Theil seines Drama's, auszubilden. Er bemerkt darüber in seinem Tagebuche unterm 18. October: „Heute früh hatte ich das Glück,

von Cento herüberfahrend, zwischen Schlafen und Wachen den Plan zur Iphigenie auf Delphos rein zu finden. Es giebt einen fünften Act und eine Wiedererkennung, dergleichen nicht viel sollen aufzuweisen sein. Ich selbst habe darüber geweint wie ein Kind, und an der Behandlung soll man, hoffe ich, das Tramontane erkennen." Schon die Griechen kannten diese Erweiterung der Sage. Elektra, in gewisser Hoffnung, daß Orestes das Bild der Diana nach Delphi bringen werde, erscheint im Tempel des Apoll, um die Axt, die im Hause der Pelopiden so viel Unheil angerichtet hat, als Sühnopfer zu weihen. Zu ihr tritt ein Grieche und erzählt, wie er Orest und Pylades nach Tauris begleitet und die beiden Freunde zum Tode habe führen sehen. Indeß sind diese nebst Iphigenien in Delphi angekommen. Der entflohene Grieche erkennt in ihr die Priesterin, welche die Freunde geopfert habe, und entdeckt es Elektren. Diese, von leidenschaftlicher Wuth ergriffen, entreißt das Beil wieder dem Altar, um Iphigenien damit zu ermorden, als eine glückliche Wendung den Irrthum aufklärt und eine rührende Scene des Wiedererkennens und der glücklichen Wiedervereinigung der Geschwister herbeiführt. Der Gegenstand lag noch mehr als der Elpenor innerhalb des Kreises der Goethe'schen Poesie, wurde aber, leider! nicht wieder aufgenommen.

Um zur Zeit der großen Kirchenfeste im Beginn des Novembers in Rom zu sein, beschleunigte Goethe seine Weiterreise so sehr, daß er von Florenz sich schon nach drei Stunden losriß und die Betrachtung der Kunstschätze für die Rückreise aufsparte. Er nahm seinen Weg über Arezzo, Perugia und Foligno. Nach Assisi machte er eine Seitentour zu Fuß, um den herrlichen wohlerhaltenen Minervatempel, jetzt die Kirche Maria della Minerva, zu betrachten; es war das zweite großartige Denkmal antiker Baukunst, das seinem Auge begegnete: „was sich durch die Beschauung dieses Werkes in mir entwickelt, ist nicht auszusprechen und wird ewige Früchte bringen." Daß er die Construction der sechs korinthischen Säulen, welche die Façade bilden, richtiger als Palladio und Winckelmann erkannte und beurtheilte, beweist uns, wie sehr sein Blick für architektonische Verhältnisse geschärft war. In Spoleto sah er das dritte Werk der Alten, in welchem ihm „derselbe große Sinn" offenbar ward, die aus zehn Bogen gewölbte Wasserleitung, die zugleich Brücke von einem Berge bis zu einem andern ist. Neben solchen freudigen Momenten gab es auch, seit er das Gebiet der päpstlichen Herrschaft betreten hatte, Unzufriedenheit mit dem Vetturin und seinem schlechten Fuhrwerk, elende Beherbergung in den Wirthshäusern, Gefahr unter einer banditenartigen Gesellschaft; doch Alles ward ihm erträglich durch den Gedanken, daß er der ersehnten Weltstadt sich nähere: „ich will mich nicht beklagen, wenn sie mich auch auf Ixions Rad nach Rom schleppen." Die überall sich kundgebende Verwahrlosung des geistlichen Staats, der zu Ceremonien eines crassen Aberglaubens herabgesunkene kirchliche Cultus regte indeß seinen Unmuth so sehr auf, daß sein Gedicht vom ewigen Juden wieder in sei-

nem Geiste lebendig ward und er die Idee des Venio iterum crucifigi aufs neue ausbildete.

Allein jede Wolke war von seinem Gemüthe weggeweht, als er am 28. October unter der Porta del Popolo die Gewißheit hatte, in dem ewig einzigen Rom zu sein. Ueberfüllt, überdrängt von dem Bedeutenden, das tagtäglich als ein Neues seinem Geiste sich darbietet, erkennt er, daß Rom eine Welt ist und man mindestens ein halbes Jahr gebraucht, um sich nur erst darin gewahr zu werden; er thut nur die Augen auf und sieht und geht und kommt wieder, bis er Abends müde ist vom Schauen und Staunen. Mit dem neuen Rom machte er sich wenig zu schaffen, und im Glanz der Kirchenfeste, die er gleich nach seinem Eintritt erwartungsvoll aufsuchte, regte sich seine „protestantische Erbsünde." Es war vielmehr sein Geschäft, das ihm die schönste Befriedigung gewährte, „das alte Rom aus dem neuen herauszuklauben," damit „der alte Phönix Rom wie ein Geist aus seinem Grabe steige," und es ging ihm bei Betrachtung der Stadt, „wie man die See immer tiefer findet, je weiter man hineingeht."

Nach Anleitung der Winckelmann'schen Kunstgeschichte begann er die alten Kunstwerke nach Epochen zu studiren. An den römischen Alterthümern ging ihm der Sinn für die alte Geschichte auf; er wünschte in Rom den Tacitus zu lesen, und fühlte, daß sich in Rom Geschichte ganz anders läse, als an jedem Orte der Welt; „Inschriften, Münzen, von denen er sonst nichts wissen mochte, Alles drängte sich heran." Man begleite ihn an der Hand seiner lebenswarmen Schilderungen zu dem Coliseo, der Rotonda, dem Apoll von Belvedere, der Sixtinischen Capelle und anderen Kunstschätzen Roms, und man fühlt sich aufs tiefste ergriffen von dieser kindlichen, poesievollen Hingebung an das Schöne und Große der Gebilde der Kunst. Mehr und mehr gelangte er zu der Einsicht, daß er nicht nach Italien gekommen sei, um Lücken auszufüllen, sondern daß er weit in der Schule zurückgehen und durchaus umlernen müsse, daß er es als die wichtigste Sorge anzusehen habe, „keinen falschen Begriff mitzunehmen." Er verglich sich daher mit einem Baumeister, der zu dem Thurm, den er aufführen wollte, ein schlechtes Fundament gelegt hat; er wird es noch bei Zeiten gewahr und bricht gern wieder ab; seinen Grundriß sucht er zu erweitern, sich seines Grundes mehr zu versichern und freut sich schon im Voraus der Festigkeit des künftigen Baues. Von der Klarheit und Befriedigung, in der er jetzt lebte, hatte er lange kein Gefühl gehabt. Darin erkannte er auch die sittliche Rückwirkung des Kunstgenusses; er fühlte, daß durch die anhaltende Betrachtung des Schönen und Erhabenen der Geist zum Ernst und zur Tüchtigkeit gestempelt werde, und auch der sittliche Mensch eine große Erneuerung erleide.

Die Umarbeitung der Iphigenie ward in Rom zu Ende geführt. Die Frühstunden waren ihr gewidmet. Der Dichter verfuhr dabei mit solcher Strenge, daß er gesteht, an manchen Versen sich stumpf gearbeitet

zu haben. Daher nennt er sie in dem Briefe vom 10. Jan. 1787, womit er die Absendung der Handschrift an die Freunde in der Heimat begleitete, „sein Schmerzenskind, aus mehr als Einem Sinne." „Ob es mir gleich ganz gleichgültig ist, wie das Publicum diese Sachen betrachtet, so wünschte ich doch meinen Freunden einige Freude bereitet zu haben." Diese bescheidene Hoffnung sollte sich indeß nur unvollkommen erfüllen. So einsam stand der Dichter mit seinem Meisterwerke, über dessen Werth jetzt nur Eine Stimme der Anerkennung herrscht, daß man ihm von keiner Seite die Mühe, die er darauf gewandt hatte, recht Dank wußte. Die Freunde in Rom, denen er es vorlas, erwarteten etwas Berlichingisches und konnten sich in den ruhigen Gang nicht gleich finden; nur „die zarte Seele Angelica nahm das Stück mit unglaublicher Innigkeit auf." Noch unerklärlicher ist, daß man im weimarischen Freundekreise die Vorzüge der neuen Bearbeitung so wenig würdigte, daß man ihm durch die kühle Aufnahme ziemlich deutlich zu verstehen gab, man habe lieber das ältere Prosa-Drama zurückkehren sehen. „Ich merke wohl," schreibt Goethe einige Monate später — „daß es meiner Iphigenie wunderlich gegangen ist . . . . und daß im Grunde mir niemand für die unendlichen Bemühungen dankt; . . . . doch das soll mich nicht abschrecken, mit Tasso eine ähnliche Operation vorzunehmen."

---

19. Die Charaktere in Goethe's Iphigenie.

W. E. Weber.

In der Reihe der Charaktere hebt sich vor allen Iphigenie herrlich hervor. Als Weib, als Tochter und Schwester, als Griechin und als Priesterin, wie wir sie fassen mögen, stellt sie das Muster eines eben so zarten als tüchtigen Charakters dar; denn es ist in ihrem Wesen, was so selten in den Menschen, auch den besten und edelsten, gefunden wird, jene die höchste Stufe sittlicher Virtuosität darstellende Einheit und Harmonie des Wollens und der Pflichten, welche zwischen allen Klippen des Daseins sicher und siegreich dahinträgt. Iphigenie ist keine Amazone, keine der Weiblichkeit sich schämende oder sie verläugnende Männin, die die Stärke ihrer Entschlüsse und ihrer Handlungsweise einem unnatürlichen Kampfe ihrer Eitelkeit und Ruhmbegierde gegen ihre Triebe verdankt. Sie fühlt sich ganz als Weib, als schwaches, hülfloses Weib; aber gerade dadurch ist sie stark, daß sie ihre Sphäre erkennt und festhält und über dieselbe so wenig hinausstrebt, als sie sie preisgiebt. Die duldende, treue, anschmiegende, nur in und für Andere lebende Gesinnung des Weibes ist ganz und rein in ihr; der Ruhm und die Größe ihres Vaters, dem sie ihre ganze Existenz hat zum Opfer bringen müssen, begeistert ihre kindliche

Seele ohne die mindeste Mißempfindung wegen des erlittenen Schicksals; die Wohlfahrt ihres Hauses, die Hoffnung desselben, Orestes, ist in der Fremde ihr liebster, ihr die herben Tage der Trennung versüßender Gedanke; die Heimkehr in das Vaterland, die Wiedervereinigung mit den Ihren ist, was sie in der unerhörtesten Lage aufrecht erhält. In würdiger Fassung und Ergebenheit hat sie sich dem Willen der Göttin, die sie rettete, unterworfen; eben diese Rettung aber ist ihrem frommen Sinne die Bürgschaft, daß die Göttin Agamemnon nicht auf ewig strafen und das geliebte Kind ihm fern halten werde. Ihr jungfräuliches Sträuben gegen die Anträge des Königs ist fern von aller Prüderie; sie ehrt und liebt den Mann, der ihr so Großes bietet, mit kindlicher Ehrfurcht, und würde, in der schönen Gelassenheit ihres Sinnes, auch in diesen Schritt sich ergeben, wenn nicht die klar erkannte höhere Pflicht es ihr verböte. In dieser klaren Pflichterkennung findet sie den ehernen Schild, der sie schützt, ohne Gespreiz, Heftigkeit und ruhmredigen Anspruch. Und so wird sie auch in ihrer Zuversicht nicht getäuscht: was ihr ihr Herz gesagt hat (die Götter „reden nur durch unser Herz zu uns"), geht aufs schönste und lieblichste in Erfüllung. Damit sie aber einer solchen Entwickelung ihres Geschickes auch im vollsten Sinne sich würdig zeige, muß der letzte Schein eines Unrechts von ihrem Thun hinwegschwinden: sie bewährt die Thatkraft des Weibes, womit und worin sie sich am reinsten bewähren kann, daß sie dem heiligen, wahren, unverfälschten Gefühle des Rechten treu bleibt und der Lüge, selbst in einer Verwickelung, wo dieselbe scheinbar vollkommen entschuldigt und gerechtfertigt wird, mit frommem Glauben an die Alles versöhnende und in das Geleis lenkende Kraft der Wahrheit, sich ein für allemal abthut. Diese, Begeisterung und Freudigkeit der Seele gebende Kraft der Wahrheit drängt aus ihrem vollen Herzen jene herrlichen Worte:

„Hat denn zur unerhörten That der Mann
Allein das Recht? Drückt denn Unmögliches
Nur e r an die gewalt'ge Heldenbrust?

— — — — —

Ist uns nichts übrig? Muß ein zartes Weib
Sich ihres angebornen Rechts entäußern,
Wild gegen Wilde sein, wie Amazonen
Das Recht des Schwerts euch rauben und mit Blute
Die Unterdrückung rächen? — Auf und ab
Steigt in der Brust ein kühnes Unternehmen:
Ich werde großem Vorwurf nicht entgehn
Noch schwerem Uebel, wenn es mir mißlingt;
Allein euch leg' ich's auf die Knie'! Wenn
Ihr wahrhaft seid, wie ihr gepriesen werdet,
So zeigt's durch euren Beistand und verherrlicht
Durch mich die Wahrheit!"

Was Iphigenien zu einer in so eminentem Sinne anziehenden Gestalt, was sie unzweifelhaft zu dem vollendetsten Gebilde macht, das im Geiste der Antike von der modernen Dichtkunst geschaffen worden, ist jene schöne Ruhe und Milde, die über ihr Wesen ausgegossen ist, jener sanfte Frieden, der sie umfließt, jene, gleich der Nähe einer Gottheit, Alles, was sie umgiebt, mit Vertrauen und Verehrung durchdringenden Würde und Sinnigkeit, die sich in ihrer Erscheinung ausdrückt. Es ist, als hätte der Dichter eine jener hehren, göttlichen Frauengestalten der griechischen Bildkunst von ihrem Fußgestelle steigen und lebendig werden heißen: mindestens war er von Griechenlands innerstem Kunst- und Schönheitsgeiste erfüllt, als diese Gestalt so schön, so vollendet, so musterhaft aus der Bildkraft seines Griffels hervorging. Man könnte Iphigeniens Gelassenheit, wie man es mit dem Ausdrucke der alten Statuen allerdings nicht selten gethan hat, sogar mit eigentlicher Kälte verwechseln, wenn man von menschlicher Empfindung statt des reinen, stillen Feuers eines gefaßten, durch Maß und Würde gezügelten Gefühls die sprudelnde Leidenschaftlichkeit verlangte; wenn man die Tiefe derselben nach dem Aufwande und dem Umfange sinnlicher Aufregung abmäße; wenn man zwischen der Zurückhaltung einer edlen, gebildeten Natur und dem natürlichen Sichgehnlassen einer bloß unverdorbenen keinen Unterschied zu machen verstände. Iphigenie ist, um den Ausdruck zu brauchen, eine vornehme Gestalt; ihr Auftreten läßt sich ohne eine imposante, königliche, der Priesterin und Fürstentochter angemessene Haltung nicht denken; aber demungeachtet behält sie alles Anspruchlose, Unbefangene und Empfindungsvolle eines einfachen, liebenswürdigen Mädchens. Nur an einer einzigen Stelle finden wir ihr Benehmen einigermaßen auffallend, da nämlich, wo sich Orest ihr zu erkennen gegeben hat (Dritter Aufzug, erster Auftritt) und sie, statt, wie bei Euripides, ihn erst mit ungläubigen Fragen auf die Probe zu stellen, dann aber, als sie die Gewißheit seiner Aussage beglaubigt gefunden, ihrer Freude in lebhaften Ausbrüchen Luft zu machen, sich in jener gemessen pathetischen, wenn gleich sehr schönen und religiöse Dankbarkeit athmenden Rede gleichsam ergeht:

„So steigst du denn, Erfüllung, schönste Tochter
Des größten Vaters, endlich zu mir nieder u. s. w."

Hier hat der Dichter durch den schleunigen Abgang des Orest, der etwas von den epigrammatisch pointehaft abschließenden Detonationen des tragischen Pathos der Franzosen an sich trägt, keineswegs sattsam dafür gesorgt, daß uns die wunderbare Ruhe Iphigeniens motivirt erschiene: sie kann freilich gegen Orest augenblicklich sich nicht weiter expectoriren; allein sowohl, daß sie seine Versicherung, er sei Orest, so ohne allen Scrupel hinnimmt, als auch daß sie nach einer so großen Entdeckung, als müsse es nur so sein, statt des begeisterten Entzückens bloß ein edles, zugleich aber doch zu sehr betrachtungsvolles Dankgefühl gegen die Götter äußert, hat etwas Unnatürliches. Iphigenie zeigt sich hier mehr wie eine Person,

die langangelegte kluge Pläne, deren Resultat sie im Voraus als untrüglich berechnen durfte, in Erfüllung gehn, als ein kaum gehofftes überschwängliches Glücksloos unerwartet herniederfallen sieht.

Was nun hierbei dem Dichter zur Entschuldigung gereicht, insofern es den Umstand anlangt, daß Iphigenie der Versicherung des Orestes, wer er sei, sofort Glauben schenkt, so lag in den vorhergehenden Reden des letztern nichts, was ihr einen Zweifel an seiner Wahrhaftigkeit hätte einflößen können; vielmehr daß gerade die Vorspiegelung des Pylades, sie seien Kretenser, seine Entrüstung hervorgerufen und er die Zumuthung, mit Unwahrheit gegen sie, „die große Seele," umgehn zu sollen, verächtlich von sich weist, mußte in ihren Augen seinen Mittheilungen das Siegel aller inneren Wahrhaftigkeit aufdrücken. Bedeutender erscheint der Vorwurf zu großer Kälte bei der so überraschend erlangten Kunde. Allein hier darf man Folgendes bedenken. Erstlich ist Iphigeniens Gemüth durch die aus des noch unerkannten Bruders Munde vernommenen furchtbaren Thaten, die sich seit ihrer Abwesenheit in Agamemnon's Hause zugetragen, tief erschüttert und afficirt (wie insbesondere in der Stelle: „Unsterbliche, die ihr den reinen Tag u. s. w." vortrefflich dargelegt wird); in solcher Stimmung findet uns auch das größte Maß von unverhoffter Freude zu lebhaften Ausbrüchen wenig disponirt; es betäubt uns vielmehr und bringt zunächst nur ein stummes Erstaunen hervor, bis wir uns gesammelt und die Eindrücke zurecht gelegt haben. Dann fühlen wir uns fürs Erste zu einer Anerkennung gedrungen, daß auch in den schlimmsten Umständen uns der Himmel nicht fallen läßt, und unser Herz eröffnet sich vor allem dem Danke gegen Gott. Dies ist die Lage Iphigeniens: offenbar denkt sich der Dichter nach dem stürmischen Abgange des Orestes eine lange Pause, wo Iphigenie von der Ueberwältigung des Momentes sich zu erholen strebt, und sodann ihr Gemüth in frommer Erhebung zu den Göttern, wie es der Priesterin, der gottergebenen Jungfrau geziemt, aus den ungeheuren Erschütterungen zur Empfänglichkeit für die Größe ihres Glückes löst und freimacht. Dazu kommt, daß sie überhaupt noch sich beherrschen und zurückhalten muß; die Erkennung ist erst zur Hälfte gewonnen: sie weiß, wer Orestes ist, nicht Orestes, wer sie; und dieses in seinem gereizten und aufgeregten Zustande ihm vorsichtig beizubringen, erfordert ein sanftes und gemachtes Zuwerkegehen, welches fürs Erste die laute Freude noch zurückdrängen muß. In der Art, wie Iphigenie mit schwesterlich liebevoller und doch weise besonnener Annäherung den Bruder zu überzeugen sucht, was sie ihm sei, dieser aber, in die Betrachtung der so eben erörterten häuslichen Mordscenen, an denen er einen so blutigen Antheil hatte, versenkt, sie von sich stößt, dann durch ihr zärtliches Dringen überwältigt, da er keine Ursache hat, sie für minder wahrhaft als sich selber zu halten, der Entdeckung nur halbe Aufmerksamkeit schenkt, nur das im Auge und in der Phantasie hat, daß hier abermals eine mörderische Gräuelthat geschehn, daß abermals eine verwandte Hand verwandtes Blut

vergießen soll — in diesem allen offenbart sich eine tiefe psychologische Kunst, und wenn diese Scene nicht jene formale Abrundung, plastische Klarheit und Schärfe der antiken Darstellung hat, sondern etwas von dem Schwankenden und Grenzenlosen der romantischen an sich trägt, so entschädigt uns dafür der Reichthum der in ihr anklingenden Empfindungen und die Fülle der Bewegung, die sie hervorruft.

Orestes ist in der eigenthümlichen Verschmelzung von schwärmerischer Schwermuth und ihn tief durchglühendem Heldenadel, in welcher der Dichter dessen Charakter gehalten hat, eine der Schwester an der Seite zu stehn höchst würdige Gestalt. Von vorn herein bereits tritt er insofern bedeutender als bei Euripides auf, als trotz des Unmuths, daß sie hier in Tauris, wohin Apolls Orakel sie gewiesen, sofort gefangen worden, seine Melancholie sich nicht zu verzagtem Kleinmuthe verirrt (bei Euripides räth Orest, noch frei und bloß über die Schwierigkeit, in den Tempel zu dringen, verzagend, sogleich zur Flucht), sondern vielmehr in einer todesmuthigen Resignation sich kund giebt, und ebensowenig sein Mißtrauen gegen Apoll sich in jener leichtsinnigen atheistischen Weise äußert, welche Euripides aus der Sophistik der Zeit entnahm. Die ahnungs- und schicksalsvolle Jugendzeit Orest's wird uns in dem Gespräche mit Pylades in warmen Farben vorgemalt und das Verhältniß seines Gemüths zu dem des Freundes in dem sinnvollen Bilde,

„Da du, ein immer munterer Geselle,
Gleich einem leichten bunten Schmetterling
Um eine dunkle Blume jeden Tag
Um mich mit neuem Leben gaukeltest,"

auf eine äußerst wirksame Weise bezeichnet. Bei Euripides sind wir geneigt, uns fürs Erste mehr für Pylades, als für Orest, zu interessiren, während Goethe, ohne den ersteren im mindesten in den Schatten zu stellen, dennoch die Bedeutsamkeit beider Rollen sehr deutlich abzustufen und die höhere Bestimmung des Orestes herauszuheben gewußt hat. Auch die Heimsuchung durch die Furien, welche loszuwerden Orestes in dieses Land reisen mußte, wird uns in einem lebhafteren Sinne vergegenwärtigt. Das drückende Bewußtsein seiner That drängt ihn tief in sich selbst hinein, macht ihm die äußern Dinge gleichgültig, ja zuwider, erfüllt ihn auf allen Schritten mit Scheu, Mißtrauen und dumpfer Verzweiflung; sein Wesen hat etwas Geisterhaftes, es gemahnt uns an jenen bänglichschwülen, gewitterschwangern, fahlgefärbten Horizont, der das Losbrechen eines Sturmes verkündet. Eine große Wirkung macht die Gewalt dieser Stimmung in der Scene mit Iphigenien (Act III, 1), wenn er ihre Fragen über Troja's Fall und der Heimkehrenden Schicksal mit jenen kurz abgestoßenen Formeln, „Du sagst's," „Sie leben," beantwortet, und seine Angst, über den Muttermord ausführlichen Bescheid geben zu müssen, sich in jenen zweideutig inhaltschweren Wechselworten verräth:

Orest.
Und fürchtest du für Klytämnestren nichts?

Iphigenie.
Sie rettet weder Hoffnung, weder Furcht.

Orest.
Auch schied sie aus dem Land der Hoffnung ab.

Iphigenie.
Vergoß sie reuig wüthend selbst ihr Blut?

Orest.
Nein, doch ihr eigen Blut gab ihr den Tod.

Wie in Iphigenien ist in Orest Wahrhaftigkeit und Geradsinn das Grundelement des Charakters; aber wenn es sich bei der Schwester in der schönen Blüthe eines sittlich reinen, fleckenlosen Wesens, einer durch und durch lauteren und frommergebenen Denkart offenbart, so tritt es im Bruder in dem muthigen Trotze der Heldenkraft hervor, er verschmäht jede Maske, weil die Zuversicht, seine Thaten mit dem Schwerte vertreten zu können, sie ihm unnöthig macht. Diese Zuversicht wird, nachdem durch die wiedergewonnene Nähe der Schwester das Orakel in Erfüllung gegangen ist, und diese wohlthätige Nähe ihre Kraft an dem genesenden Bruder bewährt hat, in aller Frische und Stärke der Thatenlust hervorgerufen, und wir sehen den Orestes sich im vollen Selbstgefühle und aller Ueberlegenheit eines königlichen Sinnes sich dem Thoas gegenüberstellen, um das Glück seiner Unternehmung durch die Entscheidung der Waffen besiegeln zu lassen.

Pylades ist eine sehr wohlgefällige, aufs glücklichste angelegte und durchgeführte Figur. Indem er selbst erklärt, daß er sich den Ulysses in seinem Bestreben zum Vorbilde genommen, deutet er jene echt griechische Vielseitigkeit und Gewandtheit des Charakters an, die, zu muthiger That und schlauem Rathe gleich sehr aufgelegt, zunächst gern und aus Wohlgefallen am Ausspinnen und Durchsetzen sinnvoll, ja listig und humoristisch angelegter Pläne, den Weg des friedlichen zum Ziele Gelangens einschlägt, keineswegs aber erschrickt oder zurückbebt, wenn die Nothwendigkeit kommt, einen Knoten mit der Schärfe des Eisens zu zerhauen. Die liebevoll aushaltende Geduld und die treue Besorgniß für Orestes adeln das Gemachthun und das Leiseauftreten, welches einem solchen Charakter beiwohnen muß: seine behagliche Sicherheit und gelassene Festhaltung des Zieles flößen das Vertrauen ein, daß hier ebensowenig eine zweideutige Furchtsamkeit und ein Ablehnen der Gefahr, als stürmische Unbesonnenheit im Spiele ist; die Handlung, innerlich getragen durch Iphigeniens holde Weiblichkeit, wird durch Pylades' kluge Thatkraft äußerlich geführt, und beider einklingendes Zusammenwirken gleicht glücklich aus, was Orestes leidenschaftlicher Ungestüm Verderbliches anzurichten Gefahr läuft.

Die Euripideischen Taurier, Thoas, der Rinderhirte und der

Bote, stellen das nackte scythische Barbarenthum in einer völlig empirischen Unverhülltheit dar, ungefähr wie wir noch jetzt in den Völkern der russischen Steppen es ausgeprägt sehen. Daß Euripides dabei Rücksichten auf seine Zuschauer nehmen mochte, ist allerdings zuzugeben; allein es ist auch klar, daß dergleichen Rücksichten an sich selbst der Poesie fremd bleiben. Thoas und Arkas, die Goethe'schen Scythen, haben, ohne jenen scheuen, in sich zurückgezogenen, mißtrauischen Charakter, jenen leicht zu reizenden Trotz, jene wortkarge Düsterheit zu verläugnen, worin sich das barbarische Element, dem civilisirten gegenüber, überhaupt kund zu geben pflegt, einen Anstrich biederer Würde und rauhen Adels, welcher sie anziehend, ja liebenswürdig macht. Es ist ihnen offenbar eine germanische Beimischung gegeben, bei welcher Auffassungsweise der Dichter um so weniger irre ging, als die scythische Volksart, wie wir sie im vierten Buche des Herodot geschildert finden, in ihren Grundzügen mit der unsrer deutschen Vorväter die auffallendste Aehnlichkeit hat.

Thoas, bereits im Einleitungsmonologe Iphigeniens als „ein edler Mann" bezeichnet, tritt unserm Mitgefühle sofort in seiner ersten Unterredung mit der Priesterin (I, 3) bedeutsam entgegen, wenn wir erfahren, daß er, der seiner Herrscherpflichten mit würdigem Ernst und väterlicher Fürsorge wahrnimmt, in seinem Hause sich verwaist und liebebedürftig fühlt. Wir theilen seine Wünsche, daß Iphigenie, die er so wohlwollend und großmüthig in seinen Schutz genommen, ihm diese Theilnahme vergelten möchte, indem sie die Freuden des Familienhauptes unter sein Dach zurückführte; wir müssen seinen Schmerz über ihren Widerstand um so mehr theilen, als in der Beharrlichkeit seines Werbens, auch nachdem er vernommen hat, welchem schuldbeladenen Geschlechte sie angehört, seine vorurtheilsfreie, hochherzige, echtfürstliche Gesinnung sich abspiegelt. Den Ausbruch seines Rachegefühls, daß die gefangenen Fremden jene Zurückweisung seiner Anträge entgelten sollen, müssen wir verzeihlich finden; es ist nicht wilde Blutgier, die ihn treibt, es ist der Unmuth eines schwergekränkten Willens, der, keinen Widerspruch zu finden so berufen als gewohnt, in einer edlen Absicht sich durchkreuzt findet; er ahndet einen voraussetzlichen Undank nicht mit maßlos tobender Zornwuth, sondern lediglich mit Beschränkung der bisher, aus Nachgiebigkeit gegen die liebliche Fürsprecherin, in halbem Zweifel, ob auch die Götter damit einverstanden seien, in einem altheiligen Brauche geübten Milde. Die höheren Jahre, die Einsamkeit, in der er auf der Höhe seines Ranges sich findet, die Atmosphäre schweigenden Gehorsams unter einem wilden kriegerischen Volke um ihn her, geben seiner Erscheinung eine düstere Majestät, an welcher Goethe mit bewunderungswürdiger Kunst den Anstrich eines uncultivirten Volksthums nur eben so weit hervorblicken läßt, als nöthig war, um den Adel dieses fürstlichen Charakters mit der von der Bühnenpoesie geforderten Wahrscheinlichkeit in Einklang zu erhalten.

Es war ohne Zweifel jener in Goethe's Dichtungen durchgehende Zug, Gemeinem überall, wo es des Gegensatzes willen nicht schlechterdings nothwendig ist (wie in dem weltabspiegelnden Faust), aus dem Wege zu gehn und jeden Zudrang von Beiwerk und Nebenpersonen möglichst zu dämmen, welcher ihn veranlaßte, die Euripideischen Personen des Rinderhirten und des Boten in seinem Arkas zugleich zusammenzuziehen und zu veredeln. Biedergesinnter Diener und Vertrauter des Königs, wohlwollender Freund seines Volkes, für das er, da in despotischen Staaten dessen Wohl an der Laune des Herrschers hängt, von dem Mißmuthe und der Verwaistheit desselben mit Recht unheilvolle Folgen befürchtet, sucht er durch redlich gemeinten und bescheidenen Rath Iphigeniens Entschlüsse zu bestimmen und übt nach der scythischen Seite hin das Amt, welches Pylades von der griechischen her übt, nämlich eines eifervollen, klugen, thätigen Vermittlers. In dieser Hinsicht vertreten diese beiden Personen in der ihrer Rolle zu Grunde liegenden Idee den griechischen Chor, welcher auf der deutschen Bühne nicht anwendbar, und nachdem sich durch Herbeiziehung dieser sogenannten Vertrauten bereits in Euripides' Zeiten dessen Begriff lediglich zu dem eines scenischen Schmuckes aufgelöst hatte, auch nicht nöthig war.

Uebersehn wir nun das Zusammenwirken dieser Charaktere zu der auf ihrem Wollen und Trachten beruhenden Handlung, so finden wir, daß jeder derselben, an seinem Theile in dieselbe bedeutsam und in seiner Art selbstständig eingreifend, zu den übrigen gleichwohl in seiner gewissen Abstufung des Interesses sich also verhält, daß auf ähnliche Weise eine Steigerung zu Stande kommt, als die Bildhauer und Maler dem Ganzen ihrer Darstellungen eine Anordnung zu geben pflegen, in der man das Gesetz eines pyramidalischen Aufbaues erkennt. Auf dem Gipfel der Handlung steht Iphigenie, strahlend in voller Glorie des fleckenlosen sittlichen Werthes, ein Bild der Schönheit und Tugend im höchsten Sinne; ihr zur Seite zwei würdige Heldengestalten, Orest, die jugendlichere, dem gebildeteren Volke angehörige, edel, bieder, wahrhaft, nur verdüstert durch die Verflechtungen eines verhängnißvollen, tragischen Lebens; Thoas, der alternde Herrscher, stark und ruhig im Gefühle seiner unbeschränkten Gewalt, streng, ernst, mit dem Anfluge eines rauhen Naturzustandes, aber anziehend gesänftigt durch seine Neigung zu Iphigenien; und endlich in dritter Linie Pylades und Arkas, als redlich, treu, sicher, dienstfertig sich bewährende Helfer und Freunde, in ihrer Stellung durch die bewußte Selbstständigkeit und ehrenfeste Abgeschlossenheit ihrer Individualität durchaus nothwendige, organisch eingreifende Bestandtheile der dramatischen Gliederung, und so eine Reihe verschiedenartiger und doch durch Tüchtigkeit ihres Wesens einander verwandter Charaktere, selbst tüchtig und bedeutsam, abschließend.

20. Goethe's Egmont.

J. Hillebrand.

Sowohl nach Zeit als Bedeutung tritt zunächst Egmont neben Iphigenie vor. Obschon bereits in Frankfurt (1775) begonnen, wurde das Stück doch gleichfalls ganz eigentlich in der Mitte jener drängenden Verhältnisse, womit Weimar den Dichter umschloß, gebildet, unter dem Einflusse der italienischen Anschauungen in Rom wieder vorgenommen und „vollendet, ohne umgeschrieben zu werden." Es folgte dann 1788 der Iphigenie auf dem Fuße in das Publicum nach. Egmont war für Goethe „eine unsäglich schwere Aufgabe, die er ohne eine ungemessene Freiheit des Lebens und Gemüths nie zu Stande gebracht hätte." Daß übrigens diese persönliche Behaglichkeit und Seelenleichtigkeit sich bei der letzten Durcharbeitung wie ein frischer Frühlingshauch über das Ganze verbreitet habe, ist wohl zu erkennen. Wenn nun Iphigenie zunächst die Versöhnung des Dichters mit sich und die Vermählung der Idee mit der reinsten Form feiert, so zeigt Egmont den Uebergang, die Zweiseitigkeit des Shakspearegeistes und der südlichen Formlust, den alten Freiheitsdrang und das Maß der rhythmischen Bewegung. Er ist ein poetischer Janus, der ebensosehr rückwärts als vorwärts blickt und das Schwanken des Zeitgeschmacks wie des Dichters selbst an sich schauen läßt. Daher müssen wir den sichern Ton, den gemessenen Schritt, die Consequenz des Ganges und der Darstellung, wie wir das Alles in dem vorhergenannten Stücke gewahren konnten, zum Theil vermissen, ohne daß jedoch diese Unebenheiten die Einheit in Farbe, Richtung und Ausführung überhaupt wesentlich stören möchten. Vielmehr erscheinen sie als Mittel, die romantische Eigenthümlichkeit des ganzen Werks, wodurch es sich so einzig auszeichnet, zu erhöhen und zu beleben. Egmont ist nicht aus einem Gusse; es haben gleichsam zwei Principien und zwei Dichter an ihm gedichtet. Die „barbarischen Avantagen" der Romantik wollten sich nicht verdrängen lassen von den Harmonieen der antiken Welt. Diese greifen daher auch nur stellenweise hinein und mäßigen im Bunde mit den lyrischen Partieen den romantischen Drang. Das Stück liegt von dieser Seite her dicht neben den gleichzeitig umgearbeiteten Operetten Claudine von Villa Bella und Erwin und Elmire, und Goethe selbst nennt in seiner italienischen Reise den Egmont „ihren Nachbar." Man vernimmt die Klänge des musikalischen Landes, in welchem der Dichter daran bildete. Uns erscheint indeß dieses Eindringen des Gesanges, um sogleich dabei zu verweilen, hier keineswegs als Fremdartiges

oder Störendes, vielmehr paßt es ganz zu der Lyrik wie zu den Phantasieen des Helden und ist geeignet, die tragische Wirkung gerade dadurch bedeutend zu steigern, daß es den Contrast mit dem Schicksale, welches jenen treffen soll, in anziehender Weise hervorhebt. Ueberhaupt muß das Stück eben aus dem Gesichtspuncte musikalischer Romantik gefaßt und beurtheilt werden, um den tragisch-poetischen Werth desselben in seiner ganzen Eigenthümlichkeit gehörig zu würdigen. Wir möchten es daher vor vielen andern eine echt romantische Tragödie nennen und in der Art der romantischen Motivirung und Haltung seine eigenste Bedeutung finden. Der Charakter, den der Dichter uns als tragische Hauptperson vorführt, vereint alle Elemente einer idealen Romantik. Er ist Ritter im vollen Sinne des Worts, Held in Schlachten, seinem Könige ergebener Vasall, Freund der Minne und der Freiheit. Ihn nun, dessen Wesen und Lebenselement die Phantasie ist, der sich in ihrem sonnigen Gebiete allein bewegt, ihren sorgenlosen Träumen sich überläßt, der, ihren Freuden in Liebe und Genuß der Gegenwart hingegeben, das Gewitter nicht bemerkt, das über ihn heranzieht, und das er zum Theil durch jene unbefangene, besinnungslose Phantastik selbst veranlaßt hat, trifft mitten in dem Spiele seiner heiteren Laune die harte Hand des Schicksals, die mit seinen Träumen sein Dasein zugleich zerstört. „Scheint mir die Sonne heut, um das zu überlegen, was gestern war?" In diesen Worten Egmonts haben wir den ganzen Mann. Mit dieser Lust an der Gegenwart lebt und stirbt er. Der Niederländer liebt ihn, „weil ihm die Fröhlichkeit, das freie Leben, die gute Meinung aus dem Auge sieht," wie Soest, der Krämer, von ihm sagt. Seine Politik, sein Verhältniß zur Nation, zu seinem Lande, zu dem argwöhnisch-finstern König Philipp, dem ernst-bedächtigen Oranien, selbst zu Alba — Alles wird getragen von der Phantasie, Alles durchwirkt von ihren Bildern. Ganz und voll aber erscheint dieses Phantasieleben in dem Verhältnisse Egmonts zu Clärchen, und weit entfernt, dasselbe mit Schiller für eine bloße Episode zu halten, die, statt das Interesse des Gegenstandes zu erheben, es nur schwächen und darum zu theuer erkauft sein soll, müssen wir darin vielmehr eine Hauptbeleuchtung des Charakters und der ganzen Stellung des Helden finden. Freilich bringt uns diese vorgebliche Episode „um das rührende Bild eines Vaters, eines liebenden Gemahls," wie Schiller weiter bemerkt, da Egmont Gemahlin und Kinder hatte, die er innig liebte; allein das Alles gehört nun einmal nicht in Plan und Gesichtspunct dieser Tragödie, die ja keine historische, sondern eine rein ideal-menschliche sein soll, eine Tragödie durch und durch des Gemüths. Ueberhaupt hat Schiller, der im Einzelnen Manches treffend zu erinnern weiß, und mit ihm Viele jene eigentliche Grundidee des Stücks verkannt und daher auch Vieles mißkannt, was, auf sie bezogen, als wesentlich, als meisterhaft erfunden und behandelt erscheinen muß, wohin außer Anderm auch der verklärende Traum am Ende des Stücks zu rechnen ist, worin Schiller nur etwas Opernhaftes sehen will,

höchstens einen sinnreichen Einfall, den er gern entbehrt hätte, um eine Empfindung rein zu genießen. Allein um eine bloße Empfindung war es dem Dichter überhaupt nicht zu thun, sondern um etwas bedeutend Höheres, um eine ideellere Wirkung. Sowie der Mann das Leben mit heiterem Blicke angesehn, sowie ihm Freiheit und Liebe gleich sehr Bedürfniß gewesen, ohne um beide bedächtig sich zu mühen, sowie er gerade durch diese Sorglosigkeit, dadurch, daß er, wie Alba zu ihm sagt, „unvorsichtig die Falten des Herzens entwickelt," sein Schicksal herbeigezogen: so war es ein glücklicher Gedanke, gerade am Schlusse des so vollführten Lebens in einsamer Haft, wo sich die Einbildungskraft leicht belebt und Nahes und Fernes, Hoffnung und Furcht, Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart zu einem Bilde gestalten mögen, noch einmal das Licht seiner Phantasie in vollstem Glanze strahlen, ihn den Traum des Lebens noch einmal voll und wirklich träumen zu lassen. „Ja, sie waren's, sie waren vereint die beiden süßesten Freuden meines Lebens; die göttliche Freiheit, von meiner Geliebten borgte sie die Gestalt" — so spricht Egmont, da er aus dem Traume erwacht, und spricht er nicht damit das schöne poetische Geheimniß aus, welches der Dichter bei seinem Werke hegte? Muß nicht der tragische Effect durch den Contrast, daß auf diese lichte Sonne des schönsten Traumes unmittelbar die Nacht des Todes folgt, zu bedeutsamster Höhe gesteigert werden? Wahrlich, wer mit Schiller behaupten mag, daß dadurch unserm Gefühle Gewalt angethan werde, muß sonderbare Gefühle zur Anschauung der Sache selbst mitbringen. Wie sehr aber Goethe hier den Standpunct der Phantasie in der Weltanschauung behaupten wollte, zeigt auch die Art, wie er Clärchen schildert. Mögen Herder und Andere mit ihm in diesem Bilde die Nuance zwischen Göttin und Dirne vermissen, uns scheint, daß beide Züge demselben gleich fremd und ferne bleiben. Hier sah Schiller besser, der Clärchen unnachahmlich schön gezeichnet findet und „durch nichts veredelt als durch die Liebe." Doch hat auch er versäumt, gerade auf das Phantastische besonders hinzuweisen, wodurch jene Liebe so eigenthümlich gefärbt wird. Die Schwärmerei überwiegt das Sinnliche, sie wirft um Clärchens Liebe den Glanz des Ritters vom goldnen Vließe, wovon das liebe Mädchen so entzückt erscheint, und worin sie ein Symbol ihrer eigenen Liebe erblickt, „die sie ebenso am Herzen trägt," wie der Geliebte das Zeichen jenes Ordens. Sie liebt in Egmont nicht bloß den Mann, sie liebt an ihm all das Herrliche, das Glänzende, was ihn nach Stand und Rang, nach Ruhm und Volksliebe, in Kleid und Ritterthum umgiebt. Egmont ist das Ideal von Allem; er hat sie „die seinige" genannt, und das ist ihr das Höchste. Seinen Namen hat sie „in den Sternen oft mit allen seinen Lettern gelesen." Bezeichnend sind in dieser Hinsicht des Dichters eigene Worte, der ihre Liebe gleichfalls mehr „in den Begriff der Vollkommenheit des Geliebten," ihr Entzücken mehr „in den Genuß des Unbegreiflichen, daß dieser Mann ihr angehört, als in die Sinnlichkeit"

setzen wollte. In dieser Einigung der Liebe und Phantasie, wozu sich später noch der Muth der Heldin gesellt, womit sie den Geliebten durch öffentlichen Aufruhr befreien will, erscheint Clärchen so einzig in ihrer Art, so kunstvoll dem Phantasiegebilde Egmonts selber eingewebt, all ihr Streben ist so einfach rührend und wahrhaft motivirt, daß wir in der Gallerie der Frauen kein Gegenbild zu ihr finden können.

Haben wir nun so auf den Standpunct hingewiesen, von welchem aus das Stück zu fassen ist, wenn die eigenthümliche Tragik, die in ihm liegt, richtig gewürdigt werden soll, haben wir hinlänglich angedeutet, wie diese nicht sowohl in der Größe des Historischen zu suchen ist, als ganz und gar in der Persönlichkeit, wofür die Geschichte zunächst nur Mittel ist: so möchte wohl kaum weiter nöthig sein, die Vorwürfe abzuweisen, die eben von dem Mangel an historischer Treue hergenommen werden, worauf zum Theil auch Schiller's Tadel geht. So wenig aber das Stück eigentlich geschichtlich ist, so glücklich ist die Geschichte benutzt worden, um die persönliche Tragik zu motiviren und in ihr hellstes Licht zu stellen. Eine mächtige, folgenreiche Umwälzung des Staats war ausgebrochen, von allen Seiten herrschte Gährung und stieg in rascher Entwickelung. Die Macht und der Argwohn der Regierenden hier, die Unzufriedenheit und die Widerstandslust des Volks dort traten mit jedem Tage drohender einander gegenüber. Unruhe, Furcht, Trotz, Mißtrauen, Aufregung aller Art, politische wie religiöse, erfüllte die Gemüther. Die Großen des Landes standen bereits in offener Empörung, während die Bürger bereit waren, ihrem Beispiele zu folgen oder in verderblicher Parteiung auseinander zu gehen. Da kam der eiserne Alba, der Henker des finsteren, rachesüchtigen Philipp; mit ihm zogen mörderische Schaaren, Tod und Schrecknisse jeglicher Art. Die Gefängnisse füllten sich mit Verhafteten aus allen Ständen, die öffentlichen Plätze mit Schaffotten. Unter solchen Stürmen, Gefahren und Drängnissen sehen wir nun Egmont mit dem Selbstvertrauen eines Unschuldigen, mit dem Leichtmuthe eines Jünglings hingehen, um sich des Lebens und der schönen Gewohnheit des Daseins zu freuen. Er glaubt an Fürstenwort und Fürstengunst, während Betrug und Arglist, Gewaltstreiche und Verfolgung ihn allseitig umgeben. Er hört nicht das warnende Wort der Freunde, weil er mit flamändischer Offenheit auf die Gerechtigkeit der Sache bauet, die er noch vor dem schrecklichen Alba zu vertheidigen wagt, da dieser längst seinen Untergang beschlossen. Getragen von der Heiterkeit der Phantasie und dem Wohlwollen im Herzen, wandelt der Mann sorglos in dem Gewittersturme, dessen Blitz ihn plötzlich treffen und verderben soll. Das Schicksal vernichtet den, der ihm zu leichtsinnig vertrauete, und hierin gerade, sowie in dem eben bezeichneten Contraste der objectiven Mächte und der subjectiven Freiheitsidee liegt die tragische Wirkung, womit das Stück jeden sinnigen Beschauer ergreifen muß. Ob nun Egmont mit jenem leichtmüthigen Charakter geeignet war, namentlich dem gewaltigen Alba gegenüber, der Träger des Tragischen zu sein, hat man

wohl gefragt und bezweifelt. Allein einerseits erscheint Egmont überhaupt schon deswegen von hinlänglicher Wichtigkeit, als er die Gunst des Volks in hohem Grade genoß, wodurch er den spanischen Gewalthabern bedeutend genug erscheinen mußte, ihre Aufmerksamkeit ihm zuzuwenden, andererseits tritt er auch vor Alba mit einem Freimuthe auf, der diesem verdächtig und gefährlich genug dünken mochte, ja, um so gefährlicher, als Egmont von sich sagen durfte, „daß er nicht knickere, wenn's um den ganzen freien Werth des Lebens geht." Und sind jemals bedeutsamere Worte hoher politischer Gesinnung gesprochen, ist der staatsklugen Wahrheit irgend ein offenerer Ausdruck gegeben worden, als in dem Gespräche Egmont's mit jenem fanatischen Vollzieher einer ungerechten und schlechtberechneten Politik? Wir hören Lehren, auf die man jetzt und immer diejenigen hinweisen möchte, welche in kurzsichtigem Uebermuthe das Volk ohne Volksgesinnung regieren wollen. Dabei ist der Gegensatz zwischen dem harten hinterlistigen Spanier, der wie „ein eherner Thurm ohne Pforte" dasteht, und dem unbefangenen, menschlich-vertrauenden Niederländer von höchster Bedeutung und Wirkung. — Gleich treffend ist die Gegenüberstellung von Egmont und Wilhelm von Oranien. Dieser, schweigsam und beobachtend, „steht immer wie über einem Schachspiele und hält keinen Zug des Gegners für unbedeutend," während der Freund auf des Königs Gunst als breitem Grunde fußen mag. Wenn man übrigens dem Dichter als Fehler vorwerfen will, daß Oranien in seiner nur flüchtigen Erscheinung kaum motivirt sei, so ist dagegen zu bemerken, daß er gerade in dem Augenblicke erscheint, wo die Gefahr sich zur Katastrophe zu bilden anfängt, daß er den ganzen finstern Hintergrund der Lage uns plötzlich sehen läßt, und hiermit eben seine Rolle hinlänglich ausspielt. Ihn verweilen lassen, bis auch er von dem Arm der Rache erfaßt wird, ihn, den Umsichtigen, ohne Noth seinem Henker entgegenführen, wäre noch etwas mehr als ein dramatischer Schnitzer gewesen.

Sehen wir von andern Besonderheiten ab, wie z. B. von dem allerdings verfehlten, selbst widerwärtigen Brackenburg und seinem den Hauptcharakter nicht sehr hebenden Verhältnisse zu Clärchen, von dem wenig motivirten, etwas gezwungenen Zusammentreffen Egmont's mit Fernando, dem Sohne Alba's, im Kerker, einer Scene, die Schiller, freilich sonderbar genug, „meisterhaft erfunden und ausgeführt" nennt, wollen wir auch sonst manche kleine Nachlässigkeiten nicht genauer bezeichnen, so haben wir im Allgemeinen nur noch auf die große Kunst hinzuweisen, womit der Dichter uns die bedeutende Revolution zu veranschaulichen versteht, durch welche die Niederlande die Weltmacht Spaniens zuerst brachen und die Freiheit als Losungswort in die neue Geschichte Europa's führten, auf die sinnvolle Art, wie er so in dieser concreten Erscheinung das Allgemeine des Geistes der Zeit vernehmlich ausgesprochen, nicht minder die Meisterschaft zu rühmen, mit der die politischen und bürgerlichen Verhältnisse, alle Elemente, alle Gegensätze, alle Wirren, aus denen sich die große Staatsbegebenheit und

Egmont's Schicksal zugleich entwickeln sollten, sammt den persönlichen Beziehungen von Anfang an dargelegt und wie zu einem Ueberblicke ausgebreitet werden, in aller nationalen Eigenthümlichkeit und mit den sprechendsten Localfarben auf dem Grunde der gemeinsamen Volksthümlichkeit. War doch der Dichter, als er bei der Wiederaufnahme des Stücks in Rom in den Zeitungen von den Scenen las, womit in Brüssel die neue Revolution, die eine Art Vorläuferin der französischen war, selbst überrascht über die poetische Anticipation, mit der er vor zwölf Jahren in der ersten Bearbeitung des Egmont diese Scenen treu geschildert. „Das Puppen- und Lappenwerk," wovon er selbst in Bezug auf Egmont spricht, hat sich nicht so vorgedrängt, daß dadurch die lebendigen Züge dieser Schilderung irgendwie verschwächt erscheinen möchten; auch tritt es vor der Frische, Bewegung und Energie des Dialogs und der ganzen Sprache alsbald zurück. Daß übrigens wie in dem ganzen Sujet, so in der Art und Weise der Verwebung der politischen Verhältnisse und Richtungen sich die Zeit der ersten Auf- und Abfassung bekundet, wo die Schwingungen der Freiheit die Jugendherzen durchzogen, ist nicht zu verkennen, wie es sich denn von dieser Seite her näher an Götz als an Tasso legt, mit dem es dagegen in Absicht auf das südliche Element und den Grundton des Hauptcharakters manche Züge theilt. Als politisches Gedicht ist es prophetischer (weil in sich wahrer) als irgend ein anderes aus jener Zeit drangvoller Vorahnung einer schicksalsschweren Zukunft, die eine neue Zeitrechnung in die Geschichte der Menschheit bringen sollte. Mit glücklichstem Instincte wählte der Dichter diejenige Begebenheit der Vergangenheit, welche damals schon das Princip praktisch machte, was als das eigenthümliche des neuen Europa vom Schicksale bestimmt ist, die Freiheit des Menschen in der Ueberzeugung und unter dem Gesetze — die Einheit des Volks und des Staats. Egmont will vermittelnd hindurchschreiten, die Gegensätze zwischen Person und objectiver Gewalt, zwischen Volk und Regierung durch Vertrauen und Offenheit einen; allein die Geschichte fordert ein Höheres, sie fordert die Herrschaft der Freiheit in ihrer ganzen Resolutheit, durch ihre eigene Macht, die eben das Gesetz ist, was sie sich selber giebt. Die wahre politische Freiheit, welche dauern soll, darf nicht bloß auf zufällig-persönlichem Wollen ruhen, sie muß rein aus sich erstarken, wenn sie stark sein und bleiben soll. So war denn Egmont's Tod die Verneinung alles Compromisses der neuen Zeit mit dem Principe der Vergangenheit, zugleich aber, wie ihn der Dichter mit dem Scheine der Freiheit so kunstvoll umgiebt, das Triumphzeichen der letztern, die auf dem Schaffotte ihres Opfers die Fahne ihres Sieges erhob. Goethe's Egmont ist daher, wie wir gesagt, das rechte poetische Prophetenwort der politischen Zukunft geworden. Und so wiederholen wir denn, daß, mancher kleinen Fehler ungeachtet, das Stück als eine höchst gelungene romantische Tragödie gelten kann, und daß „die sehr zweideutige Größe" des Helden, wovon Gervinus spricht,

sich aus dem Gesichtspuncte, den wir hervorgehoben, wohl von selbst rechtfertigen dürfte. Daß auch Egmont mehr durch sich selbst, als durch die Macht gegenständlicher Verhältnisse untergeht, daß er, statt wie Oranien die Gefahr zu meiden, sich ihr mit freiem Schritte entgegenbringt, statt im Kampfe zu erliegen, in lyrischer Seelenstimmung den Streich des Schicksals erwartet und empfängt, erinnert abermals an Goethe's eigenthümliche Tragik, die wir schon in Götz erkannt haben, und der wir bei ihm überall begegnen. Seine Muse fühlte sich nur der Tragödie des Gemüths gewachsen, nicht der der That. Hier gehen Goethe und Schiller auseinander, welchem Letztern die That das wesentlichste Bedürfniß war. Auch in dem Schauspiele Torquato Tasso finden wir denselben Gang des Schicksals. Es ist die eigenste Natur des Subjects, die ihn treibt und seinem Schicksale überliefert; auch hier umgeht der Dichter das Problem einer objectiven Tragödie, vor dessen Lösung er nach eigenem Geständnisse sich zurückzog, weil sie in seine subjective Abgeschlossenheit störend einzugreifen drohete.

---

21. Goethe's Torquato Tasso.

C. L. Cholevius.

Torquato Tasso (1790) ist in mehr als einem Sinne der Zwillingsbruder der Iphigenie. Das Drama zeigt uns den Conflict des Idealen und Realen. Jenes wird zunächst durch die Prinzessin Leonore repräsentirt, und in ihre Persönlichkeit sind griechische Elemente aufgenommen. Die Philosophie und Dichtkunst der Griechen fanden, als in Italien wieder der Sinn für die classische Bildung rege ward, hauptsächlich an den Höfen Schutz. Sie wurden der Sammelplatz der Gelehrten und Dichter, welche für die Gunst, die sie empfingen, den Fürsten und Vornehmen, Männern und Frauen, den Eintritt in das höhere Leben des Geistes erleichterten. Es bildete sich der sogenannte Platonismus aus, mit welchem Namen man die Richtung auf das Edelste, was den Geist und das Herz des Menschen ziert, bezeichnete. Der ideale Sinn der Prinzessin stützt sich auf diesen Platonismus, auf diesen aus Hellas verpflanzten Musencultus. Sie ist zugleich in einer tragischen Situation, und auch in dieser Hinsicht hat der Dichter sich an das Alterthum angeschlossen. Die antike Tragödie zeigt uns nicht Einzelne, sondern ganze Geschlechter unter der Last der Schuld und des Unglücks; oft sind nur noch die jüngsten Sprößlinge eines berühmten Hauses übrig, und das Drama spannt uns auf die letzte Stunde, welche nach so vielen Leiden

endlich Versöhnung oder völligen Untergang bringen soll. Leonore hat nicht eine so gräßliche Vergangenheit zu tragen, wie Iphigenie. Aber es ist doch von Jugend auf ihr Geschick gewesen, sich in Schmerzen zu fügen. In ihrer Familie kennt man nicht die Freude. Dem Fürsten ward nicht zu Theil, was er verdient, und er ist nur glücklich, weil er zu resigniren vermag. Ihre Schwester Lucretia lebt ungeliebt in kinderloser Ehe. Die Mutter starb, ohne sich mit Gott versöhnt zu haben. Leonore selbst hat in ihren Blüthejahren nicht an dem frohen Weltgenusse Theil gehabt, sondern Krankheiten bannten sie auf ihr Zimmer, und endlich entzog ihr der Arzt sogar die Musik, den letzten traurigen Trost der Einsamen. Nun führte ihr das Schicksal in Tasso einen Freund zu, dessen Anhänglichkeit sie für alle Entbehrungen entschädigt. Er theilt den idealen Schwung, die lyrische Zartheit ihres Wesens. Sie ist nicht mehr allein. Zwar kann bei dem Unterschiede des Ranges dieses trauliche Verhältniß immer nur eine Seelenliebe bleiben, und selbst die Empfindung darf nicht frei hervortreten, aber die Dichtkunst mit ihrem Doppelsinne verhilft den Liebenden zu einem stillen und innigen Verkehre. Leonore erfreut sich daran, daß die stumme Welt ihrer Gedanken in den Werken Tasso's Sprache erhält; die Gebilde seiner Phantasie zeigen, daß der Freund sie versteht, daß er ihr sein Leben gewidmet. Sie vergilt es ihm mit dem freundlichsten Wohlwollen. Ja, seine knabenhaften Launen, die Unordnung und Unbeholfenheit sind ihr erwünscht; denn sie darf ihn schelten, für ihn sorgen; sie darf ihre Liebe deutlicher zeigen, wenn sich in dieselbe ein Zug von der mütterlichen Zärtlichkeit einer ältern Schwester mischt. So hat denn Leonore ein Glück gewonnen, welches sie vollkommen befriedigt. Aber sie weiß, daß ein Augenblick es ihr rauben kann. Ihre Furcht nöthigt sie, es dem Freunde einzuschärfen, daß manche Güter nur durch Mäßigung und durch Entbehren unser eigen werden, und daß das Schweigen der Gott der Glücklichen sei. — Der zweite ideale Charakter des Drama's ist nun Tasso selbst. Der Dichter ist mit Virgil verwandt. Er singt nicht nur von Schäfern, die in lieblichen Myrtenwäldern schwärmen, er läßt auch Helden mit altrömischem Geiste nach dem Lorbeer ringen, und selbst die Frauen werden zu Heroinen. Aber Tasso vermählte bereits mit diesem antiken Heroismus die romantischen Principien der Religion, der Ehre und der Liebe. Das Unendliche adelt seine Dichtung, aber den Dichter selbst entfremdet es der wirklichen Welt. Sie sagt ihm nur zu, wenn sie ihm in der Einfachheit des Idylls, in der Unschuld und Freiheit des ersten goldenen Zeitalters entgegentritt. Sonst fühlt er sich überall von den Dingen eingeengt und belästigt. Er mag sich an keine geordnete Lebensweise gewöhnen. Er meidet den Verkehr mit den Menschen, weil er ihre egoistische Weltklugheit verachtet und doch fürchtet. Seine Gönner überschütten ihn mit den Beweisen des größten Wohlwollens, aber es kommt keine Sicherheit in sein Benehmen. Bald schätzt er sich zu gering und möchte in demüthiger Bescheidenheit vergehen, bald leider zu groß,

und er scheut sich nicht, sie mit stolzer Undankbarkeit zu verletzen. Er ist stets bereit, mit seinen hypochondrischen Grillen sich selbst zu schaden und Andere zu quälen. Die Prinzessin allein konnte sein Vertrauen gewinnen, da er sich ihr gegenüber willig dem Zuge der innigsten Seelenverwandtschaft überließ. Es ist seine ideale Dichternatur, was ihm ihre Gunst erworben, er selbst sieht in ihr das Urbild seiner dichterischen Anschauungen, und so hat diese Liebe einen rein geistigen Charakter. Tasso kann sich seines Glückes aber nur so lange erfreuen, als er sich an dieser geistigen Gemeinschaft genügen läßt; denn andere Ansprüche müssen eine Collision mit der Wirklichkeit herbeiführen und werden ihn seines Glückes berauben. Eine solche Collision ist aber zu fürchten, denn wir haben zu seiner Mäßigung kein Vertrauen, da es sich in anderen Dingen genugsam zeigt, daß er bei seinem einseitigen Idealismus nicht die Forderungen der Wirklichkeit achtet. Das Drama entwickelt nun die Wahrheit, daß der Mensch sich nicht ungestraft der bestehenden Ordnung der Dinge, welche zu einer sittlichen Nothwendigkeit geworden ist, entziehen darf. Die antike Tragödie behandelt dieselbe Aufgabe, und das neuere Drama wird daher sowohl in der Oekonomie wie in der Wirkung, die es hervorbringt, mit derselben verwandt sein. Tasso scheint auf dem Gipfel des Glückes zu stehen. Sein Gedicht, das Werk eines jahrelangen Sinnens und Sorgens, ist fertig. Er kann es dem Fürsten überreichen und sich dankbar zeigen. Die Hand der Geliebten schmückt sein Haupt mit dem Lorbeerkranze, der für die Büste Virgil's bestimmt war. Nun kehrt Antonio, der Staatssecretär des Fürsten, aus Rom zurück. Er hat es sich auf seiner Sendung sauer werden lassen und findet den Dichter, dessen Arbeiten ihm ein müssiges Spiel scheinen, den er wegen seiner Grillen und Launen als einen unreifen Knaben betrachtet, mit dem Lorbeer und mit der Gunst der Frauen belohnt. Er muß es ihn fühlen lassen, daß sein Verdienst weit kleiner ist als sein Glück. Diese Opposition bringt Tasso um alle Fassung. Er hatte den Kranz mit der anspruchslosesten Bescheidenheit in Empfang genommen; er selbst demüthigte sich schon mit dem Gedanken, daß das Lied weit weniger werth sei als die liedeswerthe That. Noch darf er behaupten, daß er an frohem Muth und Willen Keinem weiche, und daß seine Kunst ihn vor Vielen auszeichne. Aber Antonio findet in jenem Enthusiasmus, der noch nicht zur That geworden, in dem Talente, welches ein Geschenk der Natur sei, kein Verdienst; er weist die Freundschaft eines Jünglings, der keine Erfahrung, keine Klugheit, keine Herrschaft über sich selbst besitzt, mit Geringschätzung zurück. Tasso greift zum Degen. Der Fürst rügt diesen Bruch des Hausfriedens so gelinde, als es sich nur schicken will. Da beginnt Tasso in seiner maßlosen Leidenschaftlichkeit gegen sich selbst zu wüthen. Er, der vor kurzem der glücklichste Sterbliche war, glaubt sich verachtet, beschimpft, von den Freunden betrogen, von den Liebsten verstoßen. In dieser Verwirrung begegnet ihm die Prinzessin. Sie ist gegen ihn, der des Trostes bedarf, liebreicher als je. Alles Andere ist hin,

mit der ganzen Gluth seines Herzens will er sich des letzten Gutes versichern, und in maßlosem Ungestüm spricht er trotz der Warnung der Geliebten das Wort aus, welches ihrem Umgange und ihrem Glücke ein Ende macht. Wir haben hier keine Handlung, die in ihren Folgen die Welt erschüttere, es wird kein berühmtes Geschlecht vertilgt, nicht Dolch, nicht Gift verbreiten den schauerlichen Geruch des Todes; aber der Umstand, daß es die trefflichsten Menschen sind, deren ganze Zukunft sich durch eine unselige Verblendung in eine traurige Einöde verwandelt, legt in das alte Gebot des Maßes ein schweres Gewicht. Es ist diesmal in der That der Eindruck mächtig genug, um das Mitleid und die Furcht, welche wir für die Personen empfinden, zu einer Wehmuth über die Gebrechlichkeit unseres Geschlechtes, zu einer Scheu vor der Macht der Götter zu erhöhen. Man findet mit Recht eine wunderbar tragische Tiefe in diesem einfachen Schauspiele, weil es uns zeigt, daß die am meisten gepriesenen Güter des Lebens — Poesie und Liebe, dem Menschen so leicht das Verderblichste werden, in die wildeste Leidenschaft und an Wahnsinn grenzende Verzweiflung sich verwandeln können, daß kein von außen eindringender Feind, sondern wir selbst, indem wir nicht stark genug sind, die von der Gottheit uns verliehenen Güter in unser wahres Eigenthum zu verwandeln, dieses Schöne und mit demselben unsere innere sittliche Welt zerstören müssen.

Antonio, die Gräfin Leonore und der Fürst vertreten in dem Drama das realistische Element. Sie sind vielleicht mit noch größerer Kunst gezeichnet als die beiden idealen Charaktere. Im Allgemeinen ist zunächst hervorzuheben, daß hier nicht das Gemeine und das Böse angewendet sind, um in das Drama Bewegung zu bringen, sondern daß nur gleichberechtigte Gegensätze miteinander streiten. In dieser Hinsicht steht jedoch die Iphigenie wohl noch höher, als der Tasso. Schiller erklärte es für eine vorzügliche Schönheit, daß der taurische König, der Einzige, der den Wünschen Orest's und seiner Schwester im Wege steht, nie unsere Achtung verliert und uns zuletzt noch Liebe abnöthigt. Man behauptet dasselbe von Antonio, durch dessen Betragen Tasso zur Selbstvernichtung getrieben wird. Andere wollen ihn nicht von dem Vorwurfe der Falschheit freisprechen. Daß er mit Einsicht und Wärme von Ariost spricht und doch für Tasso's Dichtung keinen Sinn hat, ja selbst in der fleißigen Ausbildung und Anwendung des dichterischen Talentes kein Verdienst erkennt, dies ist ein Widerspruch, der schon eine absichtliche Kränkung des Gegners vermuthen läßt. Aber nehmen wir an, sein herbes Urtheil sei durch die Einseitigkeit seines Geschmackes und durch den Verdruß darüber, daß der sentimentale Träumer sich im Spazierengehen Kränze erwarb, zur Genüge entschuldigt: sicher bleibt dennoch sehr tadelhaft jene Unredlichkeit, mit welcher der gewandte, in der Selbstbeherrschung geübte Weltmann erst Tasso zum Zorne reizt und ihn dann, weil er aufgebracht ist, einen Knaben nennt, jene kluge Vorsicht, mit der er sich hütet, in Tasso den Edelmann zu beschimpfen, während er den Menschen mit den bittersten In-

vectiven verhöhnt und zu vernichten sucht. Antonio war sonst kein flacher, gemüthloser Höfling. Er bekennt später sein Unrecht, er will Tasso versöhnen, seine Leiden rühren ihn, er wünscht ihm an seiner Festigkeit und Klugheit einen Halt zu geben, und so ist wohl anzunehmen, daß es wider des Dichters Willen geschah, daß der sonst edle Realismus seines Charakters einmal zu dem Gemeinen herabsank. Mehr noch wagte Goethe mit der Gräfin Leonore, aber es gelang ihm hier die Klippe zu vermeiden. Leonore ist ein heiteres Weltkind. Sie versteht es, das Ideale zu schätzen, aber sie liebt es nicht. Sie vergißt über der Freundschaft nicht ihr eigenes Interesse; sie verschmäht nicht kleine Intriguen, sie weiß das zu empfehlen, was ihr Vortheil bringt. Sie möchte Tasso für sich haben, da die Freundin ihn doch verlieren muß. Nun werden aber schlimme Pläne, wenn sie sich durch das Mißlingen bestrafen, schon immer halb verziehen. Ferner ist die Liebe der Gräfin zu Tasso nicht gerade sinnlich. Es schmeichelt ihr nur, die Laura eines Petrarca zu sein und durch seine poetischen Huldigungen zu glänzen. Indem so unser moralisches Gefühl nicht zu sehr beunruhigt wird, überlassen wir uns gern dem Zauber ihres gebildeten Geistes und ihrer anmuthigen Heiterkeit. Der Charakter des Herzogs wird vornehmlich durch seine fürstliche Würde bestimmt. Er schätzt alle Talente und macht kaum einen Unterschied zwischen Antonio und Tasso. Er ist gebildet genug, um sich an den Dichtungen des Letztern zu erfreuen, aber der Wunsch, den Glanz seines Hofes zu mehren, hat einen gleichen Antheil daran, daß er den gefeierten Dichter festzuhalten sucht. Mit humaner Nachsicht gestattet er Tasso und den Frauen die freie Lebensweise, aber sich selbst läßt er nicht gehen, und während er über Tasso's Launen und seinen undankbaren Eigensinn, der nur das Gefühl verwundet, hinwegsieht, straft er als Hüter des Gesetzes die Verletzung der Sitte. Alle Personen haben einen gehaltvollen und anziehenden Charakter, selbst die, welche nur geschildert werden, wie der Papst und Lucretia, und so versetzt uns das Gedicht in den Kreis der höheren Menschheit, wo die feinste Cultur wieder zur Natur wird. Auch der Dialog ist durchweg mit den Perlen der weisesten Lebensbetrachtung geschmückt. Gemeinhin gleichen solche Sentenzen nur dem Haideblümchen, welche hier und da aus der Sandwüste der flachen Rede emporsprossen. Hier erscheinen sie kaum als ein besonderer Zierat; denn jedes Wort, welches die Personen sprechen, ist sinnvoll und hat einen goldenen Klang.

22. Goethe's Freundschaftsbund mit Schiller. Vollendung des Wilhelm Meister.

J. W. Schaefer.

Im Jahre 1787 verweilte Schiller zum erstenmal in Weimar, damals schon ein gefeierter Dichtername und seit dem Erscheinen des Don Carlos auch über die Kreise hinaus, in denen die Räuber und verwandte Erzeugnisse des stürmenden Jugenddranges gezündet hatten. In den literarischen Cirkeln Weimars und bei den dortigen Notabilitäten, Herder und Wieland, fand er ein freundliches Entgegenkommen; Goethe war in Italien. Der scharfe Ton, mit dem er in seinen Briefen an Körner Einzelheiten von Goethe erzählt, die einfach referirende Weise, womit er die aus Herder's Munde in den wärmsten Ausdrücken hervorströmende Charakteristik mittheilt, beweisen hinlänglich, daß er Goethe nicht mit der Begeisterung eines Verehrers, nicht mit dem Verlangen, durch den Umgang mit ihm in eine neue Schule der poetischen Kunst zu kommen, entgegensah; vielmehr hatte er schon bei seinem Namen jene unheimliche Empfindung, wie sie nach seinem seltsamen Geständniß Brutus und Cassius dem Cäsar gegenüber gehabt haben müßten. In diese Zeit fiel die Recension des Egmont. In dem Sommer 1788, wo Goethe aus Italien zurückkehrte, wohnte Schiller in Rudolstadt und dem nahen Volkstädt, beschäftigt mit der Bearbeitung der Geschichte des Abfalls der Niederlande und zugleich beglückt durch den Umgang in dem edlen Familienkreise der Frau von Lengefeld, deren jüngste Tochter Charlotte nachmals seine Lebensgefährtin ward. Am 7. September, einem Sonntag, traf Goethe, der in Begleitung von Caroline Herder und Frau von Stein zu einem Besuche bei dieser auch ihm befreundeten und ihn innig verehrenden Familie herübergekommen war, mit Schiller zusammen. Zu einer herzlichen Annäherung, wie die jungen Freundinnen gehofft hatten, konnten diese Stunden nicht führen. Schiller's erste dramatische Werke, die letzten Nachklänge der Sturm- und Drangperiode unserer Literatur, waren Goethe zuwider, „weil ein kraftvolles, aber unreifes Talent gerade die ethischen und theatralischen Paradoxen, von denen er sich zu reinigen gestrebt, recht in vollem hinreißenden Strome über das Vaterland ausgegossen hatte.“ Wenn er auch anerkannte, daß der Dichter im Don Carlos sich bemüht habe, „sich zu beschränken und dem Rohen, Uebertriebenen, Gigantischen zu entsagen,“ so war er doch nach dem Läuterungsprocesse, den seine Kunstansichten in Italien durchgearbeitet hatten, nicht fähig, sich mit dieser Dichtung zu befreunden. „Den redlichen und so seltenen

Ernst," — so äußert er sich jedoch später offen gegen Schiller — „der in Allem erscheint, was Sie geschrieben und gethan haben, habe ich immer zu schätzen gewußt." Die Freundinnen erwarteten von Goethe freundlichere Worte der Anerkennung, von Schiller mehr Wärme in seinen Aeußerungen. Dieser aber befand sich damals im Zenith des jugendlichen Dichterstolzes, und wie er mit dem Selbstgefühl eines Marquis Posa vor Könige hingetreten wäre, so stand er auch jetzt als ein kalter schweigsamer Beobachter im Bewußtsein geistiger Ebenbürtigkeit dem gefeierten Dichter gegenüber, dessen „erster Anblick schon die hohe Meinung, die man ihm von dieser anziehenden und schönen Figur beigebracht hatte, ziemlich tief herunterstimmte." „Im Ganzen genommen" — äußert er in der bekannten Stelle an Körner — „ist meine in der That große Idee von Goethe nach dieser persönlichen Bekanntschaft nicht vermindert worden; aber ich zweifle, ob wir einander je sehr nahe rücken werden. Vieles, was mir jetzt noch interessanter ist, was ich noch zu wünschen und zu hoffen habe, hat seine Epoche bei ihm durchlebt. Sein ganzes Wesen ist schon von Anfang her anders angelegt, als das meinige, unsere Vorstellungsarten scheinen wesentlich verschieden. Indessen schließt sich aus einer solchen Zusammenkunft nicht sicher und gründlich. Die Zeit wird das Weitere lehren." Weit herber lauteten seine mündlichen Aeußerungen.

Als Schiller im November nach Weimar zurückgekehrt war, lebte er sehr zurückgezogen. Ob er gleich seinem Freunde Körner mittheilt, daß Goethe „die Götter Griechenlands" sehr günstig beurtheilt habe und ihm an dessen Urtheil viel liege, so suchte er ihn doch nur selten auf, und in den Worten „dieser Mensch, dieser Goethe, ist mir einmal im Wege, und er erinnert mich so oft, daß das Schicksal mich hart behandelt hat" — bricht wieder die Empfindung des Cassius hervor. Auch Goethe gesteht Schiller gemieden zu haben (ein Freund war späterhin Zeuge, daß die Erinnerung ihm reuige Thränen kostete) und besonders im Verkehr mit Moritz in der Abneigung gegen Schiller's Dichtungen leidenschaftlich bestärkt worden zu sein. Dessenungeachtet wandte er seinen Einfluß keineswegs gegen ihn. Als auf Anregung der Frau von Stein und des Coadjutors von Dalberg, der Schiller sehr hoch schätzte, beim Herzoge die Berufung Schiller's an die Universität Jena betrieben wurde, leitete er in Gemeinschaft mit von Voigt die Sache ein. Sein Rescript rühmt Schiller's Gaben und seine Leistungen im Fach der Geschichtschreibung, zu welcher die „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande" eine vorzügliche Befähigung dargethan hatte. Er sprach dem angehenden Docenten Muth ein und ermunterte ihn in Gemeinschaft mit von Voigt mit dem docendo discitur. Schiller trat im Frühling 1789 sein Amt an und führte im nächsten Jahre seine Charlotte heim. Es folgten die glücklichen Jahre der tieferen Durchbildung, der Läuterung und Reife seines Geistes.

Im Herbst erhielt Schiller einen Besuch von Goethe, der von Dres-

den kam, wo er Körner's Bekanntschaft gemacht und sich viel mit ihm über Kunst und Kantische Philosophie unterhalten hatte. Diese war auch der Gegenstand seiner Unterredung mit Schiller, dem dabei „interessant war, wie er Alles in seiner eigenen Manier kleide und, was er lese, überraschend zurückgebe." Sie führte noch zu keiner Annäherung. Schiller gefiel die Goethe'sche Philosophie nicht: „sie holt zu viel aus der Sinnenwelt, wo ich aus der Seele hole" — „aber," fügt er doch anerkennend hinzu, „sein Geist wirkt und forscht nach allen Directionen und strebt sich ein Ganzes zu erbauen, und das macht mir ihn zum großen Manne." Goethe schien aufs neue eingesehen zu haben, daß eine „ungeheure Kluft zwischen ihren Denkweisen klaffte" und „an keine Vereinigung zu denken" sei. Die Kantische Philosophie, welche Schiller mit Freuden in sich aufnahm, „entwickelte das Außerordentliche, was die Natur in sein Wesen gelegt, und er, im höchsten Gefühl der Freiheit und Selbstbestimmung, war undankbar gegen die große Mutter, die ihn gewiß nicht stiefmütterlich behandelte. Anstatt sie als selbstständig, lebendig vom Tiefsten bis zum Höchsten gesetzlich hervorbringend zu betrachten, nahm er sie von der Seite einiger empirischen menschlichen Natürlichkeiten." Diesen Gegensatz sprach Schiller's Abhandlung „über Anmuth und Würde" deutlich aus, und wenn er dort das Genie als Günstling der Natur gegen die durch Anstrengung erworbene Kraft des Geistes mit einigen bittern Seitenbemerkungen herabsetzt, so waren seine Worte unstreitig direct gegen Goethe gerichtet. Es blieb daher auch das Zureden gemeinschaftlicher Freunde, unter andern Dalberg's, vergeblich. Die beiden großen Geister mußten sich im rechten Zeitpuncte selbst finden.

Schiller bereitete 1794 die Herausgabe der Horen vor, einer Zeitschrift, welche, der Geschichte, Philosophie und schönen Literatur gewidmet, die vorzüglichsten Schriftsteller Deutschlands vereinigen sollte. Auf das zur Mitwirkung einladende Schreiben antwortete Goethe unterm 24. Juni mit freundlicher Zusage und sprach die Hoffnung aus, es werde eine nähere Verbindung mit so wackern Männern, wie die Unternehmer seien, Manches, das bei ihm ins Stocken gerathen sei, wieder in einen lebhaften Gang bringen. Im Juli kam Goethe nach Jena, und es dürfte erst in diese Tage das von Goethe erzählte folgenreiche Zusammentreffen in Batsch' naturforschender Gesellschaft zu verlegen sein, indem die Briefe an Körner diese Juli-Unterhaltungen als den ersten offenen Gedankenaustausch, als die erste Mittheilung der Hauptideen, zwischen denen sich eine unerwartete Uebereinstimmung gefunden habe, bezeichnen. Aus den obigen Angaben wissen wir schon, daß es nicht, wie Goethe's Worte schließen lassen, das erste Mal war, wo sie auf dem Gebiete des philosophischen Denkens ihre Ansichten einander mittheilten.

Aus einer Sitzung der naturforschenden Gesellschaft gingen sie („zufällig?") beide zugleich heraus. Ein Gespräch knüpfte sich an, und Schiller bemerkte unter Anderm, „wie eine so zerstückelte Art die Natur zu

behandeln, den Laien, der sich gern darauf einließe, keineswegs anmuthen könne." Hiermit berührte er den Angelpunct der Naturbetrachtung Goethe's, der darauf erwiderte: „daß es wohl eine andere Weise geben könne, die Natur nicht gesondert und vereinzelt vorzunehmen, sondern sie wirkend und lebendig, aus dem Ganzen in die Theile strebend, darzustellen." Goethe ward dadurch veranlaßt, seine morphologischen Theorieen auseinander zu setzen, und fühlte sich durch das Gespräch so lebhaft angezogen, daß er Schillern auf sein Zimmer folgte, wo die Ideenentwickelung nach den beiderseitigen verschiedenen Gesichtspuncten fortgesetzt ward. „Es war eine merkwürdige Stunde," sagt Schiller's Schwägerin, Caroline von Wolzogen, „über die ein günstiges Geschick den reichsten Segen ausschüttete."

In Folge des freundschaftlichen Austausches ihrer Gedanken sahen sie nicht mehr bloß die Linien, die sie trennten, sondern mehr die Beziehungen, die zwischen ihren Standpuncten obwalteten, das Ziel, worin ihre verschiedenen Wege zusammentrafen. Es war die künstlerische Productivität, welche die Radien ihres Wesens um einen Mittelpunct vereinigte. Sie zog Schiller mehr und mehr aus den ideellen Regionen der Speculation und lehrte ihn die reelle Welt mit Liebe ergreifen; sie schützte Goethe gegen mikrologisches Hingeben der Aufmerksamkeit an die äußeren Gegenstände und ließ ihn den innern Menschen mit mehr Wärme erfassen. Jeder hob daher und stärkte die Dichterkraft des Andern, und es gilt von der ganzen Zeit ihrer Freundschaft, was Schiller von jenen ersten Gesprächen sagt: „Ein jeder konnte dem Andern etwas geben, was ihm fehlte, und etwas dafür empfangen." Goethe äußerte in einem Briefe an Meyer über das Zusammensein mit Schiller, er habe lange nicht solch einen geistigen Genuß gehabt, wie in jenen Tagen, und erwiderte Schiller's freundschaftliche Worte mit dem Geständniß, daß auch er von den Tagen jener Unterhaltungen an eine Epoche rechne.

Nach der Rückkehr von einer Geschäftsreise nach Dessau, die ihn auch nach Dresden und zu ihrem gemeinschaftlichen Freunde Körner führte, erhielt Goethe von Schiller einen ausführlichen, mit der Absicht vertraulicher Annäherung verfaßten Brief (vom 23. August), worin er „mit freundschaftlicher Hand die Summe seiner Existenz gezogen" sah und den Beweis fand, daß seine Eigenthümlichkeit als solche nicht nur von Schiller begriffen, sondern auch anerkannt sei. „Lange schon hab' ich" — schreibt Schiller — „obgleich aus ziemlicher Ferne, dem Gange Ihres Geistes zugesehen und den Weg, den Sie sich vorgezeichnet haben, mit immer erneueter Bewunderung betrachtet. Sie suchen das Nothwendige der Natur, aber Sie suchen es auf dem schwersten Wege, vor welchem jede schwächere Kraft sich wohl hüten wird. Sie nehmen die ganze Natur zusammen, um über das Einzelne Licht zu bekommen; in der Allheit ihrer Erscheinungsarten suchen Sie den Erklärungsgrund für das Individuum auf. Von der einfachen Organisation steigen Sie Schritt vor Schritt zu der mehr verwickelten hinauf, um endlich die verwickeltste von allen, den Men-

schen, genetisch aus den Materialien des ganzen Naturgebäudes zu erbauen. Dadurch, daß sie ihn der Natur gleichsam nacherschaffen, suchen Sie in seine verborgene Technik einzudringen: eine große und wahrhaft heldenmäßige Idee, die zur Genüge zeigt, wie sehr Ihr Geist das reiche Ganze seiner Vorstellungen in einer schönen Einheit zusammenhält." Mit eben derselben Klarheit und Selbsterkenntniß zeichnet Schiller in dem folgenden Briefe (31. August), auf Goethe's Veranlassung, seine eigene geistige Individualität. „Unsere späte, aber mir manche schöne Hoffnung erweckende Bekanntschaft," heißt es im Eingange, „ist mir abermals ein Beweis, wie viel besser man oft thut, den Zufall machen zu lassen, als ihm durch zu viele Geschäftigkeit vorzugreifen. Wie lebhaft auch immer mein Verlangen war, in ein näheres Verhältniß zu Ihnen zu treten, als zwischen dem Geist des Schriftstellers und seinem aufmerksamen Leser möglich ist, so begreife ich doch nunmehr vollkommen, daß die so sehr verschiedenen Bahnen, auf denen Sie und ich wandelten, uns nicht wohl früher, als gerade jetzt, mit Nutzen zusammenführen konnten. Nun kann ich aber hoffen, daß wir, so viel von dem Wege noch übrig sein mag, in Gemeinschaft durchwandeln werden, und mit um so größerem Gewinn, da die letzten Gefährten auf einer Reise sich immer am meisten zu sagen haben." Bescheiden stellt er sodann den kleinen Kreis seiner Anschauungen und Begriffe neben die große Ideenwelt, die Goethe beherrsche, und gesteht von sich ein, er schwebe zwischen dem Begriffe und der Anschauung, zwischen der Reflexion und der Empfindung, zwischen dem technischen Kopf und dem Genie. Gewöhnlich habe ihn der Poet übereilt, wo er philosophiren sollte, und der philosophische Geist, wo er dichten wollte. Ein schöneres Loos, meint er, würde ihm noch zu Theil werden, wenn er dieser beiden Kräfte in so weit Meister werden könne, daß er einer jeden mit Freiheit ihre Grenzen zu bestimmen vermöge. Goethe übersandte an Schiller einen Aufsatz, worin er die Erklärung der Schönheit, daß sie Vollkommenheit mit Freiheit sei, auf organische Naturen anwandte; Schiller theilte ihm das Manuscript seiner Abhandlung über das Erhabene mit. „Ueber alle Hauptpuncte, sehe ich," — konnte Goethe jetzt erwidern (4. Sept.) — „sind wir einig, und was die Abweichungen der Standpuncte, der Verbindungsart, des Ausdrucks betrifft, so zeugen diese von dem Reichthum des Objects und der ihm correspondirenden Mannigfaltigkeit der Subjecte."

Am 14. September kam Schiller auf Goethe's dringende Einladung in Begleitung Wilhelms von Humboldt nach Weimar und wohnte vierzehn Tage bei ihm. Da der Hof sich auf einige Zeit in Eisenach aufhielt, so konnte Goethe ungestört ganz seinen Freunden angehören. „Jeden Augenblick," — schreibt Schiller an Körner, — „wo ich zu irgend etwas aufgelegt war, habe ich mit Goethe zugebracht, und es war meine Absicht, die Zeit, die ich bei ihm zubrachte, so gut als möglich zur Erweiterung meines Wissens zu benutzen . . . . Ich bin sehr mit meinem

Aufenthalte zufrieden, und ich vermuthe, daß er sehr viel auf mich gewirkt hat." Dies waren die ersten jener gedankenreichen „Conferenzen," die seitdem abwechselnd in Weimar und Jena gehalten wurden und oft einen Wilhelm und Alexander von Humboldt und andere ausgezeichnete Männer jener großen Literaturepoche zu Genossen hatten.

Schiller wurde durch die Herausgabe der Horen und durch die Bearbeitung des Wallenstein, Goethe durch die Vollendung des Wilhelm Meister in den nächsten Jahren in der höchsten Anspannung der productiven Kräfte gehalten. Die ersten beiden Bücher des Wilhelm Meister sah Schiller erst im Abdruck, die folgenden begleitete er schrittweise mit seiner rathenden Kritik, deren Forderungen Goethe durch mehrere Aenderungen Genüge zu thun suchte; über manche Bücher wurden förmliche Berathungen gehalten. Die Ausarbeitung der „Bekenntnisse einer schönen Seele," jenes bewundernswerthen Mittelgliedes in den Schilderungen des Romans, fällt in die erste Hälfte des März 1795. Goethe schreibt darüber unterm 18. März an Schiller: „Vorige Woche bin ich von einem sonderbaren Instinct befallen worden, der glücklicherweise noch fortdauert. Ich bekam Lust, das religiöse Buch des Romans auszuarbeiten, und da das Ganze auf den edelsten Täuschungen und auf der zartesten Verwechslung des Subjectiven und Objectiven beruht, so gehörte mehr Stimmung und Sammlung dazu, als vielleicht zu einem andern Theile. Und doch wäre, wie Sie seiner Zeit sehen werden, eine solche Darstellung unmöglich gewesen, wenn ich nicht früher die Studien nach der Natur dazu gesammelt hätte."

Die Bewunderung, womit Schiller den Roman aufnahm, das Lob, das er allen einzelnen Theilen desselben spendet, selbst denen, die den Helden in niederer Sphäre des Lebens sich bewegen lassen, ist ein Zeugniß, daß Schiller die Einseitigkeit seiner idealen Natur überwunden hatte und auf der jetzt gewonnenen Stufe seiner ästhetischen Ansicht mit dem Ausspruch: „sobald mir einer merken läßt, daß ihm in poetischen Darstellungen irgend etwas näher anliegt, als die innere Nothwendigkeit und Wahrheit, so gebe ich ihn auf" — den engherzigen moralischen Standpunct der Jacobi'schen Kritik von sich wies. Schon der erste Theil, worin die Schilderung der lockeren Schauspielerwirthschaft manchen Anstoß selbst bei einem Freunde wie Herder erregte, hatte, wie er an Körner schreibt, seine Erwartungen weit übertroffen. „Es giebt wenig Kunstwerke, wo das Objective so herrschend ist — die lebendigste Darstellung der Leidenschaft abwechselnd mit dem ruhigsten, einfachsten Ton der Erzählung" — was ihm die Aeußerung abnöthigt, daß der Dichter der einzige wahre Mensch, und der beste Philosoph nur eine Caricatur gegen ihn sei. Sein Entzücken steigt mit dem Fortgange des Romans: er möchte mit dem nicht gut Freund sein, der diesen nicht zu schätzen wüßte. In solch freudigen Antheil stimmen Körner und W. von Humboldt ein; das war der Freundeskreis, in dem Goethe jetzt seine Welt sah; ihr Beifall war ihm

eine belebende Stärkung seiner Dichterkraft und entschädigte ihn für manche unfreundliche Stimmen des Publicums, die selbst durch die engherzige Moralansicht eines Schlosser, Jacobi und Stolberg, bei dem nur die „Bekenntnisse einer schönen Seele“ Gnade fanden, verstärkt wurden. Daß er sich nunmehr zu Jacobi und Herder minder hingezogen fühlte und diese alten Freundschaftsbande zwar nicht löste, aber doch lockerte, war die natürliche Wirkung nicht sowohl des momentanen Unwillens, als überhaupt des Geistesfrühlings, von dem er sich jetzt wie neubelebt fühlte.

Zuletzt fast ermüdet von den Anstrengungen, welche die letzten Bücher des Romans in Anspruch genommen hatten, brachte Goethe im Sommer des Jahres 1796 das Werk zum Abschluß, ließ jedoch „Verzahnungen“ stehen, die auf künftige Fortsetzung deuteten. Schiller rechnete es zu dem schönsten Glück seines Daseins, daß er die Vollendung dieses Meisterwerkes erlebe, daß sie noch in die Periode seiner strebenden Kräfte falle und er noch aus dieser reinen Quelle schöpfen könne. Das Verhältniß der Freunde und ihr inniges Verständniß spricht sich am schönsten in den Worten Schiller's aus: „Ich kann Ihnen nicht beschreiben, wie sehr mich die Wahrheit, das schöne Leben, die einfache Fülle dieses Werkes bewegte. Die Bewegung ist zwar noch unruhiger, als sie sein wird, wenn ich mich desselben bemächtigt habe, und das wird dann eine wichtige Krise meines Geistes sein; sie ist aber doch der Effect des Schönen, nur des Schönen, und die Unruhe rührt bloß davon her, weil der Verstand die Empfindung noch nicht hat einholen können. Ich verstehe Sie nun ganz, wenn Sie sagten, daß es eigentlich das Schöne, das Wahre sei, was Sie oft bis zu Thränen rühren könne. Ruhig und tief, klar und doch unbegreiflich, wie die Natur, so wirkt es, und so steht es da, und Alles, auch das kleinste Nebenwerk, zeigt die schöne Klarheit, Gleichheit des Gemüths, aus welchem Alles geflossen ist.“

---

23. Vergleichung Goethe's und Schiller's.

G. G. Gervinus.

Wie schwer auch dem Ueberlegensten das Verweilen auf jener Mitte ist, die die Versöhnung der äußersten Gegensätze der menschlichen Natur bezeichnet und eine höchste Spitze bildet, die eben als eine solche vielleicht nur berührt, nicht bewohnt werden kann, dies belegen unsere beiden Dichter in außerordentlich lehrreichem Beispiele. In ihren Theorien und letzten Grundsätzen strebten beide nach jenem Puncte hin, wo sich die gegensätzlichen Triebe der Freiheit und Sinnlichkeit vereinigten; aber die Gebrech-

lichkeit und Mangelhaftigkeit der menschlichen Natur, die das Bessere sieht und dem Schlechtern zu folgen gezwungen ist, theilte, wenn man will, gerade diese beiden wieder am entschiedensten zwischen beiden; diese Aehnlichkeit und Verschiedenheit unter ihnen, diese Uebereinstimmung im Ziele und Abweichung im Wege ist der springende Punct, auf den ihre Charakteristik auslaufen muß, auf den sich jeder einzelne Act ihres Lebens und Strebens, wie die Gesammtäußerung ihrer Naturen zurückführen läßt. Als Goethe Schiller's ästhetische Briefe unbefangen las, in denen der neugeborene Mensch aus jedem Satze heraussprach, mußte er erstaunt sein, den speculativen Freund oder Feind auf ganz anderer Bahn zu demselben höchsten Lebensprincip gelangt zu sehen, zu dem er selber aus der Anschauung von Natur und Kunst gekommen war. Jene ganze Reihe der Schiller'schen Begriffe drückte ja nichts anderes aus, als Goethe's eignes Bedürfniß, zu jener Harmonie zwischen den streitigen Naturen im Menschen zurückzukehren, die die griechische Welt ungetrübt besaß, und gleiche Wärme für diese glückliche Periode der Menschheit schien in beiden diese gleichen Grundansichten gebildet zu haben. Die ähnliche Liebe zu den Alten, die Schillern schon früher angefaßt hatte, hielt auch in dieser Periode aus, wo er sich mit der ruhigen Vernunft und schönen Natur in ihren Schriften absichtlich umgab, der eitlen Romanlectüre und bald der Speculation selbst entsagte, wo er so spät noch anfangen wollte griechisch zu lernen, und den Deutschen hieß nach römischer Kraft und griechischer Schönheit zu ringen, die ihm besser gelängen als der gallische Sprung. Jene Lehre, Natur und Cultur zu vermählen, auf der Spitze der Erkenntniß zu dem goldnen Glücke der Menschheit zurückzukehren, das sie vor aller getheilten Erkenntniß besaß, diese Vorschrift, die jeder große Mann des Jahrhunderts in Deutschland sich und dem Zeitalter gab, dies Princip, zwischen dessen streitigen Forderungen Herder und Wieland noch schaukelten, Jean Paul sich in Extreme theilte, dessen widersacherische Elemente Goethe im Faust zur Anschauung brachte, erscheint bei Schiller auf der Höhe klarer Ueberzeugung und besonnener Einsicht. Alle seine Schriften durchdrang von seiner philosophischen Zeit an die Tendenz nach richtiger Begrenzung der beiden Grundtriebe der menschlichen Natur, des sinnlichen und geistigen, nach ihrer Gleichstellung, nach der Wiedererlangung der totalen Menschennatur. Ueberzeugt, daß zur Entwickelung der einzelnen Kräfte der Menschheit ihre Trennung in dem Zeitalter einseitiger Bildungen nothwendig war, war er es nicht minder, daß nun die Zeit gekommen war, diese Trennung wieder aufzuheben; denn was auch Großes die Kräfte im Streite wirken, sang er, 'Größeres wirket ihr Bund. Ueberall suchte er nun die Uebertretungen der Natur auf, durch die diese Triebe als feindlich entgegengesetzt erscheinen; er lehrte Alles wegzuräumen, was den Einen zur Unterdrückung des Andern aufforderte, die Sinnlichkeit gegen die Uebergriffe der Freiheit sicher zu stellen durch Ausbildung des Gefühlsvermögens, und umgekehrt die Persönlichkeit gegen die Macht

der Empfindung durch Ausbildung des Vernunftvermögens; er lehrte Alles aufzubieten, was beide zu einer freigewählten Harmonie führen könne: Alles, was im Menschen ewig, Intelligenz, Gottheit, Form und Geist ist, zur zeitlichen Aeußerung zu bringen, ihm Realität zu geben, und Alles, was bloß Materie und Aeußeres ist, zu bilden und zu formen, alle Vielheit der Welt der Einheit des Ichs, alles Wirkliche dem Gesetz des Nothwendigen unterzuordnen. Wenn nun dies Alles ganz übereinstimmt mit jenen Goethe'schen Sätzen von verbundener Kraft und Maß, Gesetz und Freiheit, Natur und Ideal, Willkür und Ordnung, mit jener Ansicht von der gesammten Natur, die in den Alten als Ganzes im Ganzen, in harmonischem Behagen wirkte, da die unheilbare Trennung in der Menschenkraft noch nicht vorgegangen war, so wird doch diese Uebereinstimmung beider Männer der Modalität nach zum reinsten Gegensatz. Auf einer feineren Spitze wird sich dies nicht betrachten lassen, als wenn man auf die Ausgangspuncte beider zurückgeht. Goethe fand jenen höchsten Gedanken der Wechselwirkung von Gesetz und Willkür durch die Natur schon in ihrer Vegetation gegeben; ihn denkt der Mensch nur nach in seinem Dichten, Denken und Trachten, wo er in den zu lösenden Gegensätzen zwischen Natur und Cultur, Materie und Geist seine Macht zu erproben hat. Die alte Welt, weil sie der Natur treu war, stellte dies Höchste der Menschheit befriedigend dar; die Muse selbst entlehnt diesen großen Begriff der schaffenden Natur; das Ideal der Kunst fällt dieser sensualen Ansicht nach mit den Ideen und Typen der Natur zusammen; er würde kein anderes Ideal anerkennen als das plastische und naive der Griechen, das durch Abstraction aus bestimmten Erfahrungen gezeugt ist; was Kant die Normalidee nennt, das allein würde er als Ideal statuirt haben. Schiller unterscheidet von diesem sinnlichen Ideale ein sentimentales, absolutes, ein Vernunftideal, das außer aller Sinnenwelt liegt und durch Abstraction von aller Erfahrung gezeugt wird; die Muse, indem sie das Mögliche darstellt, stellt darum noch nicht das Ideal dar; sie muß es erst aus der Vereinigung mit dem Nothwendigen erzeugen; ihr Bund mit der Natur genügt nicht, sie muß ihren Frieden mit dem Geiste machen und der Vernunft; das Ideal kann als ein Unendliches in der moralischen Menschenwelt nicht zur Erscheinung kommen, nur als ein Ziel erstrebt werden; die möglichst reine Darstellung und Entwickelung der menschlichen Natur im Alterthume ist immer nur eine endliche Größe gegen die imaginäre, die an dem vagen Ziele des Fortschrittes der Cultur liegt; in der todten Natur vollends den Urbegriff der höchsten Menschheit zu suchen, würde ihm nicht eingefallen sein, er holte ihn aus den unsichtbaren Regionen, zu denen des Menschen denkender Geist allein sich aufschwingt. So theilen sich also beide dichterisch und menschlich zwischen die Cultur und Natur, deren Bund sie rühmen, wieder ab; jeder für sich betrachtet, strebt in die Wagschalen des Lebens Vernunft und Sinnlichkeit in gleichem Gewichte zu legen, und gegeneinander gehalten wiegen sie sich

in den entgegengesetzten Schalen wieder auf. Dem Einen genügte das, was die Natur in ihrer Reinheit Endliches erreichte, der Andere nahm in Aussicht, was die Cultur in ihrer Echtheit Unendliches erstrebte. Das große Werk jener Versöhnung hat die Natur, so lange sie unentzweit und ungestört ist, im Besitze: sie ungetrübt zu erhalten, ist daher das Wahlwort Goethe's, der sich in diesem Besitze freute und begnügte, der von da ausging; sie durch Cultur herzustellen, ist die Losung Schiller's, der in dem Falle der modernen Zeit im Allgemeinen war, die sich nach der Natur rückzukehren sehnt und dabei sich einen eignen Werth und Gehalt reservirt. Goethe hat daher seinen Standpunct unverrückt auf der Kunst, und zwar auf jener alten naiven Kunst, der Vorverkünderin der Cultur, der „unflüggen Brut des Instinctes," die mit der Natur überall verwandt ist, und am nächsten in der Plastik. Schiller's Auge springt überall über diese Grenzen der reinen Kunst hinweg; ihm ist ihre Gestaltung in der Plastik gleichgültig, die er ganz als die Frucht einer instinctiven Bildung ansehen muß; die Poesie reizt ihn unter allen Künsten allein, die den Bund mit den Producten der übrigen menschlichen Vermögen näher legt; denn er kann nicht gleichgültig sein gegen die außerhalb der Kunst gelegenen Fortschritte der Cultur unter der Wirksamkeit getrennter Kräfte; er blickt auf Geschichte, politische und philosophische Bildung hinüber und vereint nur Alles wieder zum Dienste einer gesteigerten Kunst, die sich auf dem Niveau des Culturstandes aufpflanzt, mit freiem Bewußtsein „als ob sie ihr eigner Schöpfer wäre." Erweiterung der Kunst ist daher nach Humboldt's Worten der Charakter der Schiller'schen Dichtung; Umschreibung der natürlichen Grenzen, oder mit anderen Worten, Unmittelbarkeit der Kunst ist der Charakter der Goethe'schen. Beide in dem Gesammteindruck ihrer Personen und Productionen machen daher die contrastirenden Eindrücke von Natur und Geist, von Instinct und Freiheit, von Praxis und Theorie, von dem glücklichsten Allgemeingefühl und dem klarsten Bewußtsein. Ein Bild gegebener Vollkommenheiten steht Goethe, der sich nicht selber kennen wollte und Gott bat, ihn vor Selbstkenntniß zu bewahren, Schillern ganz entgegen, der mit der Kraft des freien Willens Alles aus sich selbst machen mußte, was dem Andern freigebig geschenkt war, der daher seine Mittel kennen mußte, um sie zu Rathe zu halten, und der auch in eben dem allgemeinen Sinne, in dem Goethe jenen Ausspruch thun konnte, von sich hätte sagen können, daß er im höchsten Lichte der Selbstkenntniß stehe und zu stehen wünschte. Jener besaß zum völligen Menschen die natürliche Anlage, gegen die seine freie Entwickelung zurückblieb, dieser erwarb sich die natürliche Entwickelung, mehr als die minder willige Anlage erwarten ließ; ein glücklicher Günstling der Natur, konnte Goethe den Stern seiner Geburt preisen, aber nicht den der Verhältnisse und der Zeit; Schiller dagegen hatte eher Ursache dort zu klagen, während er sich hier heimisch fühlte und in dem Boden der Umgebung seine tiefen Wurzeln schlug. War es Goethen

vielleicht das Höchste, die Anlage der Natur in dem zarten widerstandlosen Gehorsam der Pflanze zu entfalten, so nannte es Schiller dagegen das Höchste, „was diese willenlos ist, wollend zu sein;" und nur der Gottheit gegenüber rieth er willenlos zu sein, daß sie von ihrem Throne zu uns herabsteige. Jener folgte dem Strom seiner Neigungen willig, der Andere zwingt ihn mit dem Steuer eines zielrichtigen Bestrebens; die Forderungen der Vernunft bestimmen seinen Lauf; dem Andern, dem die Sinne das Heiligste waren, blieben Aug' und Ohr „die wackern Lootsen durch die schroffen Klippen von Wille und Urtheil." Das bestimmende Vermögen ist in Schiller, das empfängliche in Goethe herrschend. Dieser läßt die Welt sich auf sich herein bewegen, Schiller rückt gegen sie heraus; ruhend schloß sich jener dem Vergangenen an, dieser bereitete in unruhiger Geschäftigkeit das Künftige vor; die Dinge formten jenen, den Naturforscher, aber der Philosoph immer die Dinge. Goethe, kraft seiner realistischen Natur, lagerte sich mit den Vollkommenheiten seines sinnlichen, auffassenden Vermögens, das uns mit dem Aeußeren der Welt in Relation setzt, dieser in aller Ausdehnung und Veränderlichkeit gegenüber; Schiller, dessen Vorzug in seiner geistigen Energie lag, behauptete seine Innerlichkeit und Selbstständigkeit auf Kosten seiner Weltkenntniß; verdiente jener den Beinamen ὁ πάνυ, den ihm Wieland gab, so war Schiller überall totus und ὅλος. Je vielseitiger und beweglicher die Empfänglichkeit ist, sagte er selbst, desto mehr Welt ergreift der Mensch, desto mehr Anlage entwickelt er in sich; je mehr Kraft und Tiefe die Persönlichkeit und Freiheit der Vernunft gewinnt, desto mehr Welt begreift der Mensch, desto mehr Form schafft er außer sich. Dies war beider Fall gegen einander. Was nach Schiller das vollkommene Werk der Cultur bezeichnet: das sinnliche Vermögen in die reichste Berührung mit der Welt zu setzen und seine Empfänglichkeit und Passivität aufs höchste zu steigern und das geistige Vermögen unabhängig und selbstständig zu erhalten und seine Activität und bestimmende Kraft möglichst zu erhöhen — zwischen diese zweiseitigen Ziele schienen sich beide dem allgemeinen Eindrucke nach mehr getheilt zu haben. Von beiden Vermögen compromittirte bei jedem das geringere zum Theil des Vorragenden: Goethe trug die Energie der bestimmenden Kraft auf die passive über und verlor an Persönlichkeit und Freiheit, Schiller gab seinem Thätigkeitstriebe die Reizbarkeit und Beweglichkeit des empfangenden hinzu und übersteigerte ihn. Wenn nach Schiller's Ansicht Goethe verabsäumte, mit dem rechten Eifer die Gaben der Natur in echten eignen Besitz des Geistes zu verwandeln und mit Vernunft zu beherrschen, so tadelte dagegen Goethe, daß Schiller gegen die Mutter Natur, die ihn nicht stiefmütterlich behandelt habe, undankbar sei, daß er in sich den Instinct durch die Thätigkeit des Geistes in Gefahr setzte, die Vegetation durch Freiheit beunruhigte, die Consumtion des Geistes übertrieb, mehr als die Oekonomie und die Bilanz jener gegensätzlichen Kräfte des Menschen gestattete. Die ange-

spannte Thätigkeit war das, was bei Schillern jedem, der ihn persönlich kannte, zuerst auffiel, bei Goethen gewahren wir die Zögerung mitten in aller Beschäftigung; besser hielt dieser das richtige Maß zwischen Reception und Production, während Schiller den Reiz des bloßen Lernens und Aufnehmens nicht kannte; weislich mahnte Goethe, zur bösen Stunde zu ruhen, damit die gute doppelt gut sei, aber Schiller zwang sich in der üblen Stunde mit Reizmitteln; denn ihm war das Pfund des Geistes ein zu theuerer Schatz, um ihn jemals unbenutzt ruhen zu lassen. Die Beschäftigung, die nie ermattet, war ihm ja die liebste Begleiterin, und „um den Ernst, den keine Mühe bleicht, rauschte ihm der Wahrheit tiefversteckter Born." Goethe fühlte es wohl zuletzt selbst, daß er zubald stille gestanden, unbedacht, daß nur Beharrlichkeit und gleichmäßiges Bestreben in gleichmäßigem Werthe hält; er mußte es anerkennen, daß Schiller's rastloses Bestreben, im edlern Sinne zu wirken, durch große Erfolge gekrönt war, aber dagegen schien er auch überzeugt, daß diese Selbstthätigkeit und jene Idee der Freiheit ihn frühzeitig getödtet habe, weil er Anforderungen an seine physische Natur machte, die für seine Kräfte zu gewaltsam waren. Der tragische Dichter brachte seinem Berufe einen tragischen Charakter entgegen. Weniger angeschlossen an den Naturgang, ringend nach einem selbstgesteckten Ziele, ankämpfend gegen äußere Verhältnisse und Hemmungen, überbot er seine innern Kräfte, eilte zu hastig und angestrengt auf der betretenen Laufbahn fort, und sank, ein Opfer seiner Strebsucht, in zu früher Erschöpfung. Mitten im breitesten Ergusse seiner Wirksamkeit raffte ihn das Schicksal hin, während Goethe stille und fast unmerklich einen späten Ausgang nahm. Dieser, wie ein gedehnter Strom, im Gebirg entsprungen und beim ersten Laufe im raschen Absturz begriffen, dann den ruhigen Fluß im reizenden Thale und geregelten Ufern bewegend, ward langsamer im flachen Bette der ebenen Gegend und verlor sich zuletzt wie unsichtbar in sich selbst; der andere ein kurzer Uferstrom, noch wilder im Anfang, stemmte sich in der Mitte seines Laufes in einen breiten See, den Weg bedenkend, und ergoß sich dann im geregelten, aber schnell beendeten Laufe mit voller Mündung ins Unendliche.

24. Goethe's Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre".

K. Schwenck.

Die Idee dieses Romans ist die Erziehung des Menschen für das Leben, die darin besteht, daß derselbe der menschlichen Gesellschaft und den Forderungen des Lebens gegenüber seine Kräfte erkannt habe und nicht nach Gefühl und Phantasie mit der Welt in Berührung trete, sondern nach einer verständigen Beurtheilung der Dinge, welche ihn die Wirklichkeit derselben erkennen läßt. Gelehrt wird, daß wer ohne Charakter nur den Antrieben und Forderungen des Herzens folgt und die Lebensverhältnisse behandelt, nicht nach ihrer wahren Beschaffenheit, sondern nach einer in der Phantasie einseitig von ihnen gefaßten Vorstellung, d. h. wer die Welt poetisch und phantastisch auffaßt, die bittere Erfahrung macht, daß das Getreibe der menschlichen Dinge solches nicht zuläßt. Vermag der Mensch, welchen sein Herz mit der Wirklichkeit unserer gesellschaftlichen Zustände in Zwiespalt gesetzt hat, nicht Verstand und Herz in Einklang zu setzen, oder der Welt zu entsagen, indem er sich in sein Herz und sein eigenes Selbst zurückzieht, so sind herbe Seelenleiden und, je nachdem die Umstände stark einwirken, tiefe Zerrüttungen sein unausbleibliches Loos. Je mehr des Menschen Gemüth zur Idealität neigt und in poetischer Reizbarkeit rasch erregt wird, so daß es mehr dem Walten des Augenblickes unterthan ist, als der unbefangenen Betrachtung der Dinge zugänglich, um so leichter finden sich die Conflicte, und der Zwiespalt des Menschen mit der Wirklichkeit tritt um so schärfer ein. Die Erziehung für das Leben wird uns aber noch vielseitiger vor Augen gestellt; denn es wird gezeigt, daß auch der, welcher sich in dasselbe zu finden versteht, sich zu beschäftigen wissen muß, da er sonst, weil die Seele nicht leicht stumpf genug ist, um ein ganz sorgenloses, unthätiges Dasein zu ertragen, je nach Maßgabe seiner Geisteskräfte in Verwirrungen geräth und sich zuletzt eine eingebildete, im günstigsten Fall unschuldige Art von Thätigkeit und Seelenbeschäftigung aneignet. Doch noch ein Bedeutenderes hält uns dieser Roman vor Augen, daß wir nämlich uns rüsten müssen mit der Kraft, die ausreicht, wenn unsere Verhältnisse an dem einen Orte zerstört werden, sie an dem andern und selbst an dem fernsten unter den fremdesten Bedingungen wieder aufzubauen.

Diese Lehren, welche das Leben dem Menschen aufdringt, läßt der Dichter uns an den Begebnissen des Wilhelm Meister schauen, welcher mit einem erregbaren Herzen und einer poetischen Lebensstimmung in dem,

seinem Wesen ganz unvereinbaren Berufe als Kaufmann zu keiner klaren Einsicht in sein eigenes Selbst gelangt ist und an Alles mit rasch erregtem Gefühl herantritt und die Dinge durch die Phantasie anschaut, wodurch sein Thun für Andere und für ihn selbst dem Zufall preisgegeben ist, so daß, wenn nicht stets das Schlimmste daraus erfolgt, dies nicht auf Wilhelm Meister's, sondern auf des Zufalls Rechnung zu setzen ist. Zuerst sehen wir ihn in einem Liebesverhältniß mit der Schauspielerin Mariane, die, eines besseren Looses werth, um ihr Leben zu fristen in die traurige Lage gerathen ist, die Galanterieen schenkender Männer sich gefallen lassen zu müssen. Ihn hat seine poetische Liebe zum Schauspiel zu ihr geführt; seinem warmen, liebenden Herzen aber wendet sich bald das Herz der Armen auf das innigste zu, und sie giebt sich ganz mit vollster Erwiderung hin. Da reicht bei ihm ein Verdacht hin, sie ohne Untersuchung zu verlassen, und während er jeder neuen Regung des Herzens augenblicklich, ohne Besonnenheit und Ueberlegung, sich hingiebt, verkümmert die Unglückliche in Gram und Elend, welches er über sie gebracht hat. Der Knabe, welchen sie ihm in seiner Abwesenheit gebiert, wird durch Mitleid gefristet; denn der Vater wußte ja nichts von seinem Dasein, und so hätte er, was diesen betrifft, zu Grunde gehen können, wie seine unglückliche Mutter wirklich zu Grunde geht.

Hinausgesandt in kaufmännischen Geschäften, hört er in dem Hause eines Handelsfreundes, daß dessen Tochter mit einem gewesenen Schauspieler durchgegangen sei, und es ergreift ihn diese Sache gleich sehr, da er die Schauspieler nicht von der wirklichen Seite, sondern durch die Phantasie betrachtet und selbst eine starke Neigung zu diesem Stande hat, die er auch sofort für ausführbar hält. Als die Flüchtlinge eingefangen waren, nahm sich Wilhelm ihrer an, und als ihm Melina, der gewesene Schauspieler, bei der Theilnahme, welche er ihm zeigte, seinen Widerwillen gegen den verlassenen Stand an den Tag legte und die Leiden und alles Unangenehme und Gemeine in diesem Stande nachwies, kann ihn dies zur besonnenen Betrachtung der Wirklichkeit nicht bringen, sondern er sieht in dessen Abneigung nur Mangel an Beruf.

Bei einer zweiten kaufmännischen Reise geräth Wilhelm, statt seine Geschäfte mit allem Ernste fortzuführen, unter Schauspieler, indem er die Bekanntschaft der Philine und des Laertes macht. In Philinen stellt der Dichter ein weibliches Wesen dar, welches das Leben nur von der heiteren und leichten Seite nimmt und mit einer natürlichen Liebenswürdigkeit harmloser Stimmung die größte Geschmeidigkeit verbindet. Sich überall mit heiterem Sinne in die Umstände fügend, schlüpft sie durch alle Unannehmlichkeiten durch, ohne von ihnen wesentlich gedrängt zu werden, und schlürft den Champagnerschaum des Lebens, den die fröhliche Stunde bietet, ungeängstigt von dem, was da kommen mag. Sie nimmt das Leben, wie es sich giebt, ohne durch hohe Forderungen des Herzens und der Ideale träumenden Phantasie mit der Wirklichkeit zu zerfallen; nein,

in jedem Sonnenschein schießt sie, schnell ihn genießend, mit lebendigster Behendigkeit wie ein zierlich bewegliches Lacertchen umher. Mögen wir diesem künstlerisch vortrefflich dargestellten Wesen auch die höhere Geltung nicht zusprechen können, so zeigt sich doch an ihr, daß in diesem tausendfach gestalteten geselligen Leben glücklich durchkommt, wer in seinem Wesen zur Klarheit mit sich selbst gelangt, sich heiter in die Umstände fügt, ohne ideale Forderungen an die Welt zu machen. Philine ist ein vollkommen gelungenes Ideal des leichten, fröhlichen Sinnes, welcher nicht mehr Besonnenheit aufwendet, als gerade erforderlich ist, um den gegenwärtigen Tag zu genießen und um Andere in den Kreis seiner Lust zu ziehen.

Zu gleicher Zeit lernt Wilhelm die Mignon kennen und entzieht das wunderbar ansprechende Kind der Seiltänzergesellschaft, welche es mit sich herumschleppt und bei Gelegenheit hart mißhandelt. Sich dem Eindrucke Philinens und der eigenthümlich poetischen Anregung Mignon's hingebend, versäumt Wilhelm seine den Geschäften gehörende Zeit und übt sich dafür im Fechten mit Philinens Freund Laertes. Nur der Augenblick beherrscht ihn, obgleich er, stets demselben unterthan, eine ideale Stimmung im innersten Herzen trägt, welche ihn fern hält von dem leichten, nie sehnsuchtsvoll in die Weite greifenden Sinn, womit allein das Leben durch die Herrschaft des Augenblickes glücklich werden kann. Daß ihn, den poetisch gestimmten, welcher für den Kaufmannsstand wie Pegasus für das Joch paßte, Mignon anzog, war natürlich, da sie geheimnißvoll und wunderbar erschien. Mit sicherer Kunst hat es der Dichter verstanden, in diesem Kinde eine eigenthümliche Gestalt vor unsere Augen zu stellen, welche magisch wirkt, ohne daß sich ein menschlicher Charakter zur vollen Klarheit für uns entwickelt. Aus Italien in früher Kindheit durch Landstreicher gestohlen, elendem Leben und Mißhandlungen preisgegeben, verschließt es tief sein Inneres in dem kalten Norden, und eine glühende Sehnsucht nach der warmen Heimat, deren Eindrücke seine Phantasie allein erfüllen, zehrt an dem krankhaft erregten Herzen des vereinsamten. Alles Gefühl ist in dieser einen heißen Leidenschaft aufgegangen und nur von dem Schmerz über die gänzliche Hülflosigkeit begleitet. Aus ihrem Auge leuchtet die Gluth des Südens und das tiefste Gefühl; aber vor des Nordens kaltem Hauch schließen sich die Blätter der zarten Blume und kränkeln. Eine krankhafte Anlage des Herzens wird durch das schwere Weh genährt und zum Fortschritt getrieben, so daß wir von dem schönen geheimnißvollen Wesen, das uns nach einem schöneren Lande winkt, magisch angezogen, mit Sehnsucht erfüllt und von innigem Mitleid gerührt werden. Ein so eigenthümlich reizendes Kind auf dieser Stufe, an welches sich eine solche Fülle tiefer Empfindung und eine solche Magie des Gefühls knüpft, hatte die Kunst bis dahin nicht geschaffen, und nur demselben Dichter gelang es, ein verwandtes Gebilde als Jungfrau in der Ottilie noch einmal aufzustellen. Dieses Wesen fesselt Wilhelm an sich, empfindet poetisch seinen Werth, thut aber nicht das Geringste, was be-

sonnene Ueberlegung mit diesem hülfsbedürftigen Wesen hätte thun müssen. Daß der gütige Erlöser aus der entsetzlichen Noth dem Kinde zuerst wie ein Schützer, ein Vater erschien, ist natürlich; daß in der glühenden Seele, die nur in sich selbst lebt und sich nur aus der öden, kalten Fremde in die Heimat sehnt, wie das Kind zur Jungfrau heranreift, die Liebe zu dem Beschützer, welcher weiblicher Liebe werth ist und ganz geeignet, sie einzuflößen, einen andern Charakter annehme und zur Leidenschaft für ihn werde, ist nicht weniger natürlich. Aber der in poetischer Erregung nie das Leben mit ernster Besonnenheit anfassende Wilhelm läßt dies so hingehen, ohne irgend zu einem angemessenen Thun zu greifen, und so zehrt sich das unglückliche, verwaiste Wesen auf, bis ihm das Herz bricht. Freilich ist sein Tod das beste Geschenk, was ihm verliehen werden konnte; es hat seine kurze Bahn des herben Leides, wozu es geboren war, vollbracht, in Leben und Tod poetisch schön; doch an Wilhelm zeigt sich wieder deutlich, daß, wie er sich selbst nicht recht zu berathen versteht und es nur dem Zufall verdankt, daß er nicht untergeht, so niemand sich auf ihn zu stützen vermag, und daß sein von poetischen Erregungen ausgehendes Handeln an Andern diesen leicht verderblich werden kann.

Kaum war Wilhelm mit Philinen in Verbindung gekommen und hatte Mignon zu sich genommen, so erscheint Melina mit seiner Frau, eine Unterkunft bei einer Schauspielertruppe suchend, und bald kommen mehrere Schauspieler, deren einige Wilhelm zu Hause schon gesehen hatte, was ihn veranlaßt, sich nach Marianen zu erkundigen, deren Elend er vernimmt, was ihn natürlich bei seiner reizbaren Empfindung erschüttert, aber zu keinem Handeln irgend einer Art zu bringen vermag. Auch nach Haus zu gehen, wozu sein Beruf ihn bestimmen mußte, unterläßt er, in seinen Gefühlen leicht hindämmernd, und erlebt bald mit den Schauspielern bei der Vorlesung eines deutschen Ritterstückes, welches mit Punschtrinken begleitet wird, daß die begeisternde Anregung in das Wilde und Rohe ausartet, woraus er sich die Lehre hätte ziehen können, daß er entweder solches zu ertragen gefaßt sein müsse, weil man auf eine reine Empfänglichkeit für Begeisterung nicht rechnen dürfe, oder daß er mit seinen poetischen Stimmungen zurückhaltender gegen die Menschen sein müsse. So sehr sich Melina fortwährend als ein gewöhnlicher Mensch zeigt von kleinlichem Wesen, läßt sich Wilhelm doch in einer durch Philinens Liebkosungen aufgeregten Stimmung bewegen, um ihn los zu werden, demselben Geld vorzuschießen, um Theaterrequisiten anzuschaffen. Der alte Sänger, welcher dem Wahnsinn verfallen war, hatte sich indeß bei der Gesellschaft eingefunden gehabt, und sein Liedervortrag hatte auf Wilhelm erregend eingewirkt, so daß er ihn nun aufsucht und so das Schicksal dieses Unglücklichen, statt ihn, wie bisher, ziehen zu lassen, an sich knüpft.

Freilich ist es nicht Wilhelms Benehmen geradezu, was diesen Unglücklichen zuletzt zum Selbstmorde treibt, aber dessenungeachtet ist sein Thun an dem sonderbaren Alten aus poetischer, phantastischer Neigung

ohne Plan und ohne ernste Rücksicht auf das, was einem solchen Manne frommen möge, der Grund des Verderbens für diesen. Es zeigt sich, daß, wer in eines Menschen Leben irgend eingreifen will, sich wohl vorzusehen habe, was er beginnt, und daß es nicht immer genügen kann, bei einer Handlung so ernster Art, nur seinen eigenen Empfindungen damit zu schmeicheln, wenn das Wohlwollen und Mitleid mit einem Unglücklichen auch damit verbunden ist. Was aber das Schicksal des Alten selbst betrifft, so ist es als eine zu dem Ganzen passende Episode hingestellt; denn an ihm zeigt sich, daß die Verhältnisse der Welt sich unserem Herzen und unserer Phantasie nicht fügen, sondern daß wir uns ihnen fügen müssen, und wenn unser Herz so gewaltig entbrennt, daß wir die Kraft verlieren, uns zu fügen, wir vergeblich ringen; denn dem, was einmal als gesellschaftliche Lebensbedingung feststeht und als geheiligte Sitte gilt, bietet einer umsonst die Spitze, so daß der Geist in diesem Kampfe zuletzt der Verzweiflung oder dem Wahnsinn erliegt. Mit schwärmerischem Sinne dem geistlichen Stande gewidmet, hatte der Arme sich eine für ihn unnatürliche Lebensbedingung aufgeladen, da ihm ein liebefähiges und liebebedürftiges Herz im Busen schlug, das auch bald in heftigster Leidenschaft zu der eigenen, ihm aber als solche unbekannten Schwester entbrannte. Dies Unglück verdankte er dem Vater, welcher die ihm in späterem Alter geborne Tochter aus einer Art von Schamgefühl verbarg, und so die Verhältnisse des Lebens, die uns beständig mahnen, sie mit Vorsicht und Ernst zu behandeln, mit eigenmächtigem Leichtsinne handhabte und das Leben zweier Kinder damit auf das furchtbarste vergiftete. Jener Leidenschaft entsprang Mignon, in welcher die Zerrüttung der gewöhnlichen menschlichen Zustände schrecklich fortwirkt, so daß wir zuletzt des Kindes frühen Tod wünschenswerth finden, nachdem es fremd, einsam, nur auf sein Herz in Heimweh verwiesen, hinausgestoßen, eine kleine Bahn der Schmerzen mit dem Erbtheil heißer Gluth im Busen durchlaufen, wie es durch seine Geburt außer dem gewöhnlichen Kreise der Menschen dastand. Als der schwärmerische Vater dieses Kind entdeckt, in welchem Verhältniß er lebe, findet er keine Kraft in sich, auf irgend eine Weise sich mit der menschlichen Ordnung auszusöhnen, sondern erkennt, ganz seiner Leidenschaft verfallen, nur ein Recht dieser an, und sein Verstand ist allein thätig, dieses vermeinte Recht aller geheiligten Sitte gegenüber zu vertheidigen, bis in dem vergeblichen Kampfe der Wahnsinn seinen traurigen Schleier über seinen Geist breitet und den stechenden Schmerz dämpft.

Zwar wollte Wilhelm wieder aus der für ihn sonderbaren Lage, in welche er an diesem Orte gerathen war, wegeilen, da sein Gefühl nicht befriedigt, sondern nur in unbehaglicher Verwirrung aufgeregt war; aber eben weil er sich über seine Gefühle und das, was in ihm arbeitete, nicht klar war und sich in kein bestimmtes Verhältniß zur Welt zu stellen verstand, kam er zu keinem Entschluß und ließ sich wieder vom Augenblick

beherrschen. Die Schauspieler werden von einem durch das Städtchen reisenden Grafen auf sein Schloß beschieden, um einen Fürsten, welcher daselbst erwartet wird, zu unterhalten. Philine stellt Wilhelm auch als Schauspieler vor, und ihn zieht die reizende Gräfin und sein unbestimmtes Verlangen nach Erlebnissen und Erfahrungen, besonders in den höheren Ständen, an, sich unter die Schauspieler zu mengen und mitzuziehen. Da sieht er denn, daß die Wirklichkeit den Träumen nicht entspricht und daß diese ihre sehr rauhe Seite hat in dem Ueber- und Durcheinanderschieben der gesellschaftlichen Massen; doch er träumt fort und wendet sein poetisches Talent für die Unterhaltungszwecke des Grafen an, wiewohl er dabei dessen prosaischen Grillen einigermaßen nachgeben muß, damit sich dieser das Poetische gefallen lasse.

Der Graf stellt in diesem Gemälde den Mann vor, welcher, ohne geistig besonders befähigt und mithin durch innern Drang zu einem Lebensberufe angetrieben zu sein, auch durch seine Lage als reicher und vornehmer Mann zu keiner ernsten Beschäftigung genöthigt ist. Da nun seine Ehe kinderlos und er dem geistigen Bedürfniß seiner ihm an Beweglichkeit der Seele überlegenen Gemahlin nicht gewachsen ist, so spinnt sich das Leben dieses Paares ohne besondere Lebensfreude und Erregung etwas langweilig und für die Gräfin unbefriedigt ab, während der Graf in beschränkter Pedanterie etwas geschützter dasteht.

Etwas hoffen und sorgen
Muß der Mensch für den kommenden Morgen,
Daß er die Schwere des Daseins ertrage
Und das ermüdende Gleichmaß der Tage.

Die Gräfin neigt sich bald zu Wilhelm hin, da sein dichterisches Wesen und seine Erscheinung auf der Bühne ihrem unbefriedigten und um so lebhafter erregten Herzen einen Gehalt bietet, wie sie ihn bisher nicht gefunden hatte. Wilhelm, rasch angezogen, erwidert dies Gefühl, und es schlägt natürlich nicht gut aus. Als der Graf einmal auf die Jagd geritten war und erst des andern Tags wieder erwartet wird, läßt sich Wilhelm zu dem Scherze gebrauchen, in Verkleidung den Grafen vorzustellen, um die Gräfin zu täuschen. Während er aber in dieser Rolle die Gräfin erwartend dasaß, in phantastische Träumereien verloren, trat der Graf selbst in die Thüre, blieb, seine Gestalt erblickend, stehen, und zog sich dann wieder zurück. Ueberzeugt, sich selbst gesehen zu haben, und darin das Zeichen eines baldigen Todes erblickend, ward der geistig unstarke Mann still, mild und freundlich, und endete später damit, Herrnhuter zu werden. So hatte Wilhelm sich gebrauchen lassen zu einem bedenklichen Scherze und auf diese Weise sich mit Menschen zu spielen erlaubt, ohne zu wissen und zu überlegen, welche bedeutende Folgen jeder Eingriff in das Leben eines Andern haben kann. Daß der schwache Graf einen Trost in der angegebenen religiösen Richtung fand, giebt

zwar der Sache einen guten Ausgang, doch hebt es das Verwerfliche des Anlasses nicht auf. Der Gräfin hatte Wilhelm indeß ernstliche Liebe eingeflößt, die sie zu ihrem Gatten nicht empfinden konnte, und beim Abschied umarmen die Liebenden, ihrer Sinne halb nur mächtig, einander, und ihre Lippen begegnen sich; aber Wilhelm drückt das Medaillon an der Gräfin Busen, welches des Grafen Bild enthielt, so fest an, daß sie sich mit einem Schrei von ihm loswand und fortan über einen Schmerz in der Brust klagte. So hatte er auch hier seinem planlosen, träumerischen Herumirren durch das Leben als ein Werkzeug des Leides gedient.

Als sich die Schauspieler vom Schloß entfernen wollten, fällt es Wilhelm ein, nach Haus zu schreiben und an seine eigene Entfernung von denselben zu denken; aber Kleinigkeiten halten ihn bei der Truppe zurück, und da er Shakspeare's Stücke hatte kennen lernen, gaukelte er sich seine Lage als die des Prinzen Heinrich in zweideutiger Gesellschaft vor, und ward, statt zu seinem Berufe zurückzukehren, um einen Schritt im Phantasieleben vorgeschoben. Als er mit der Truppe die Romantik des Weiterziehens recht genießen wollte, wird er bei einem räuberischen Ueberfall schwer verwundet, eine schöne Dame kommt geritten mit den Ihrigen, welchen eigentlich der Ueberfall gegolten, und bemüht sich um den Verwundeten, der auch sogleich von einer schwärmerischen Liebe zu ihr ergriffen wird. In Folge jenes Ueberfalls, wobei die Schauspieler das Ihrige einbüßten, tritt ihm die Gemeinheit dieser Menschen und besonders des Melina, dem die Bühne nur ein unerwünschter Erwerb ist, stark entgegen und hätte ihn von seinen idealen Ansichten über diesen Stand heilen können, wenn poetische Gemüther je wahrhaft zu heilen wären. Im Gegentheil fesselt ihn Edelmuth an die undankbaren, gemeinen Menschen, da er ihnen ihren Verlust wieder ersetzen will, weil er den verunglückten Zug angerathen hatte. Doch wäre es übel mit ihm bestellt gewesen, hätte nicht jene schöne Dame in dem Gedanken, daß er um ihrer und der Ihrigen willen verwundet worden war, Vorsorge für seine Heilung und seinen Unterhalt getragen. Genesen wollte er seinem Berufe folgen, nachdem er zuvor für die Schauspieler gesorgt und der Dame, die ihn um so leidenschaftlicher bewegte, weil sie ihm der Gräfin sehr ähnlich vorgekommen war, gedankt hätte. Diese aufzufinden gelang ihm aber nicht, und, von Sehnsucht und Unmuth hin und her geworfen, eilte er nun zu dem Schauspieldirector Serlo, mit dem er wohl bekannt war, um das Wohl seiner undankbaren Leidensgefährten bei diesem zu befördern, und sein Beruf liegt wieder bei Seite.

In Serlo tritt uns nun ein Schauspieler entgegen, welcher seine Kunst mit wahrem Berufe und voller Tüchtigkeit treibt, der aber keineswegs, von hohen Gefühlen und von idealen Träumen beherrscht, diese Kunst anders gelten machen will, als es der Masse gegenüber möglich ist. Seine Kunst muß ihn ernähren, er bedarf des Publicums und muß sich

darum demselben bequemen, was er, frei von Wärme des Herzens und so ohne Enthusiasmus, heiter thut, ohne sich zum Unwürdigen zu erniedrigen und ohne seine Kunst zum Erbärmlichen je herabsinken zu lassen, was ihm nicht schwer fällt, da er ein geistreicher Lebemann ist. Statt seinem Vorsatz getreu zu bleiben, geräth Wilhelm hier sogleich wieder auf seinen Abweg, die Bühne zu betreten, so wenig es auch möglich ist, daß ein so poetisches Herz, wie das seinige, sich in die Bedingungen fügen kann, welche Schauspieler und Publicum einem jeden, welcher diesem Lebensberufe sich widmet, unerläßlich macht. Serlo war geschaffen, bei einem solchen Berufe trefflich zu gedeihen; aber seine Schwester Aurelie, mit welcher Wilhelm befreundet wird, gedeiht wenig dabei, und von ihr konnte er lernen, was mit allzu hohen Forderungen im Schauspielerleben gewonnen wird.

Aurelie, mit einem feurigen Herzen und einem hohen Schwunge der Seele begabt, hatte das Unglück gehabt, ihre Jugend bei einer Verwandtin zu verleben, wo sie beide, Männer und Weiber, von der schlechten und wüsten Seite kennen lernte und mit ihrer feurigen, edlen Anlage allein stand, ohne diese mit der Welt in das gehörige Gleichgewicht zu setzen. Ja sie ward durch diese ungünstige Lage, welche sie sehr einseitig machte und ihr Wesen steigerte, zur Menschenverachtung geneigt, was bei dem Weibe eine unnatürliche Krankheit ist, welche sie in die wunderlichste Gemüthsstimmung versetzt, die zwischen arger Gährung und stumpfer Gleichgültigkeit hin und her schwankt, weil die Natur es dem Weibe durchaus unmöglich gemacht hat, zur wahren Menschenverachtung zu gelangen und in ihren Anflügen eine lange Zeit zu verharren. Durch ihren Bruder auf die Bühne gebracht, wirkte ihr Schwung und ihre Begeisterungsfähigkeit, getragen von einer schönen Gestalt, mächtig auf die Zuschauer; aber die Wirkung genügte ihr nicht, weil die Aeußerung derselben zu kleinlich, zu prosaisch war, und sie ward gleichgültig gegen die Bühne und ließ sich gleichgültig vermählen. Nach wenigen Jahren kinderlose Wittwe, ward sie in demselben Augenblicke, wo sie Wittwe wurde, gewaltig aufgerüttelt, da sich ihrem Leben der wahre Gehalt, nämlich die volle Leidenschaft darbot. Lothario, ein kraft- und geistvoller Weltmann, welcher als Krieger tapfer gefochten hatte für die Unabhängigkeit Amerika's und das Leben großartig, über alle Kleinlichkeit und Pedanterie erhaben, mit Energie und Kühnheit erfaßte, wendet ihr seine Liebe zu. Doch der starke geistreiche Mann, welcher durchaus kein poetischer Gefühls- und Phantasie-Mensch war, sondern vor Allem auf die Wirklichkeit der menschlichen Gesellschaft gerichtet ist, in welcher er sich eine freie, feste, würdige Stellung sichern und zur gleichen Stellung des Ganzen beitragen will, kann nicht mit Aurelien auf die Dauer auskommen. Ihre Liebe ist nur ein ausschließlich leidenschaftlicher Schwung der Seele, und sie weiß nichts von dem Maß, welches der Aeußerung unseres Wesens in allen Verhältnissen gesetzt ist, so daß Lothario bald alles heiteren Behagens bei ihr

entbehrt und zur Einsicht gelangt, daß er mit ihr, welche sich in die unabänderlichen Verhältnisse der Welt nicht fügen kann, nicht auf die Dauer zu leben vermag. Denn verbunden mit ihr, mußte er, welcher sie gerade durch seinen männlichen starken Charakter angezogen hatte, in steter leidenschaftlicher Spannung leben, die ihm eben so fremd als zuwider war, und hätte an die Förderung seiner realen Absichten nicht viel denken dürfen, für die er an ihr wenigstens keine geeignete Beförderin gefunden hätte. So trennte sich denn Lothario von ihr, und unfähig, ihre Leidenschaft irgend zu mäßigen, hing sie ganz den Ausbrüchen ihrer glühenden Seele nach, mit den Schmerzen gewissermaßen buhlend und sich unablässig heftig aufreizend, als ob ihr der Sturm der Seele ein wollüstigerschütternder Herzensgenuß sei. Erst als ihre Heftigkeit sie dem Tode, den sie als ihre einzige Rettung ansah, zugeführt hatte, gewinnt sie durch Mittheilung der Bekenntnisse einer schönen Seele eine Stimmung der Milde, welche ihr müdes, brechendes Herz sanft geleitet.

In dieser schönen Seele, bei deren Dichtung Goethe eine ideale Auffassung des Wesens der Fräulein von Klettenberg zu Grunde legte, wird ein Gegensatz zu Aurelie von trefflicher Wirkung gegeben. In ihr zeigt sich, daß die menschliche Seele, wenn sie sich nur wahrhaft fassen will und gehörig mit Ernst nach einem Mittelpuncte ringt, der ihrem Wesen angemessen ist und ihm einen sicheren Halt für alle Berührungen mit der Welt gewährt, zu einer Einheit gelangen kann, welche allen Anfechtungen, Zwiespalt in das Leben zu bringen, widersteht und eine glücklichere höhere Empfindung gewährt, als es die Hingebung an den Wechsel der Dinge irgend vermag. Diese schöne Seele reifte frühe, und in dem Herzen wohnte eine Kraft und eine Stärke des Begehrens, daß die Gefahr leidenschaftlicher Stürme und Verirrungen nahe lag, hätte nicht diese Kraft, statt die Leidenschaft einen Spielraum gewinnen zu lassen, sich unabhängig gemacht und, nur auf das, was diesem Herzen als innerster, wahrster Lebenstrieb einwohnte, lauschend, den Aufschwung zu einer mystischen Gemeinschaft mit Gott erstrebt. So sehen wir denn eine Seele, welche ihren Mittelpunct wahrhaft und angemessen gefunden hat, mit sich und der Welt für deren Berührungen sie die rechte Art der Auffassung nun ganz leicht und von selbst findet, in dem sichersten Frieden, und Schmerz und leibliches Leiden leicht ertragend. Wir sehen, daß es dem Menschen nicht einmal versagt ist, sich eine Welt innerlich zu erbauen und da einzukehren und in sicherem Frieden zu wohnen, ohne mit der äußeren Welt in Hader und verletzendem Zwiespalt zu leben. Nur eins erscheint als unerläßlich, daß der Mensch sich bestrebe, sich selbst klar zu werden, daß er beachte, wozu er Kraft habe und worauf sein Wille ernstlich ziele, und daß er diesem folgerecht nachtrachte, ohne sich von dem Hauche des Augenblickes hin und her schaukeln zu lassen. Jede nicht launenhafte Natur, die sich zur Einheit ihres Wesens entwickelt, wird das ihr gemäße rechte Verhältniß zur Welt finden, weil sie die Welt versteht, in so weit sie mit

derselben sich berühren kann, indem diese Einheit der Seele eben nur die harmonische Ausbildung des Erkennens und Wollens gegenüber dem Andrang der Erscheinungen der Welt und ihres Anziehens und Abstoßens ist. Künstlerisch steht, in der Gallerie der mannigfaltigen Charaktere dieses Romans scharf hervortretend, unübertrefflich der Gegensatz von Aurelie mit Philine und der schönen Seele da. Einerseits der frivole, aber schmiegsame Leichtsinn auf zweideutiger niedriger Stufe mit sich und der Welt einig hinlebend, auf der andern Seite das gerade Gegentheil, der Aufschwung der Seele, geläutert bis zum Reinsten und Heiligsten, mitten im Dunkel der irdischen Dinge das Haupt von einem aus seinem Innern dringenden göttlichen Nimbus umstrahlt, und in der Mitte zwischen beiden Aurelie, geistig und leiblich reich ausgestattet, aber durch eine maßlose Hingebung an die Leidenschaft, als die alleinige Herrin ihrer Seele, dem Untergang verfallen, statt glücklich zu sein und glücklich zu machen, wozu sie berufen war, wenn sie ihr eigenes Wollen und dessen Gelingen mit Ernst in das Auge gefaßt hätte.

Jarno war ein kräftiger Weltmann, welcher dem Verstande, den er in reichem Maße besaß, durchaus huldigte und keine andere als eine starke, verständige Auffassung der Dinge zuließ. Auch von ihm war Wilhelm zuerst sehr angezogen, und da derselbe ihn mit Shakspeare bekannt machte, sah er wie der Schwächere an dem Ueberlegenen hinauf; aber sein poetisches Herz konnte doch keine warme Neigung zu dem welterfahrenen Verstandesmenschen fassen, sondern fühlte sich eigentlich nur stärker beunruhigt, weil er eben sich selbst nicht klar erkannte und daher kein einziges seiner Verhältnisse zu den Menschen nur einigermaßen richtig zu ermessen verstand. So sehr daher auch Jarno Wilhelmen den Eindruck der Ueberlegenheit machte, reichte dies doch nicht hin, daß dessen Wort ihn von der Bühne abgebracht hätte. Ja er schloß sogar, nachdem er die Nachricht von seines Vaters Tode erhalten hatte, mit Serlo einen Contract, nachdem er sich die vollständige Aufführung des Hamlet ausbedungen hatte. Diese Aufführung gelingt, und die Freude darüber endet bei den Schauspielern mit einem etwas wüsten Gelage, was bei Wilhelm statt eines reinen Nachgeschmackes Unmuth zurückläßt, da allen seinen Empfindungen ein Ideal vorschwebt, dem sie nachringen, und er eben nur in Täuschung lebt, wenn er glaubt, dieses Ideal je im Verein mit Menschen in das Leben zu bannen, welche nichts davon empfinden, und deren aufgeregte Sinne sie zu nichts Anderem, als zur Ausgelassenheit, führen können. Die Auffassung des Publicums war aber auch für Wilhelm nie ganz genügend, da er hierüber, wie über Alles im Leben, in Täuschung war und dadurch aus einer Aufregung in die andere geräth. Wahre Kunst und Kunstbegeisterung sind der Masse etwas durchaus Fremdes, und da es Wilhelm eben nur darum zu thun war, so taugte er durchaus nicht zum Schauspieler, weil der Widerhall, der seine Begeisterung hätte tragen können, niemals aus dem Publicum kommen kann. Das gemeine

Schauspielergetreibe würde ihn auch von Serlo schnöde entfernt haben, hätte nicht Aureliens Tod ihn von selbst entfernt, da er Lothario aufzusuchen und ihren Brief demselben zu überbringen versprochen hatte.

Länger bei Lothario verweilend, als er gedacht hatte, lernt er Therese kennen, und auch diese zieht ihn an, obgleich sie nicht geeignet ist, ihm eine Leidenschaft einzuflößen; denn nicht der leiseste Zug einer poetischen Stimmung, nicht die geringste Regung eines höheren Aufschwungs, kein Schimmer der Phantasie, kein Funke liebender Sehnsucht war in ihrem Wesen enthalten. Ihr heller Verstand war ganz auf zweckmäßige rastlose Thätigkeit gerichtet, und in diesem Mittelpuncte ihres Wesens beruhte sie mit einer solchen Sicherheit, daß ihr eigenes Herz so wenig als die äußere Welt sie in Verwirrung bringen können. Sie ist das Ideal der geadelten Arbeit, und der Dichter hat diese ihre Bedeutung dadurch motivirt, daß ein vornehmer Mann sie mit einer Haushälterin erzeugt, so daß also beide Naturen und Lebensrichtungen innig verschmolzen, das, was sonst als niedrig in der Gesellschaft zu erscheinen pflegt, in Therese von allem Niedrigen befreit in schöner Würde zu Tage kommt, und uns eine Anschauung gegeben wird, wie die Gemeinheit nicht in der Arbeit und Thätigkeit und sogar in der alleinigen Richtung darauf liegt, sondern nur in der Gesinnung und Stellung, worin die Thätigkeit geübt wird, und daß diese, mit würdiger Denkart geübt und von feiner Bildung begleitet, eine vollkommen reine und edele Lebenserscheinung sei. Eine solche geadelte Haushaltungsthätigkeit eignet sich jedoch nur für den klaren Verstand und kann nur vollkommen genügend sich mit dem auf die Gestaltung des äußeren politischen und geselligen Lebens gerichteten Sinne verbinden, ist aber für ein poetisches, in sehnsüchtigen Träumen von Idealen unruhiges Herz ein scharfer und erkältender Gegensatz. Der geistreiche Weltmann Lothario mit seinen Thätigkeitsplanen, wie sie dem begüterten Edelmanne ziemen, fand in Therese das Weib, welches ganz geeignet für ihn war; aber nachdem er ihre Einwilligung erhalten, glaubt er wegen eines Mißverständnisses, ihre Verbindung sei unmöglich, und ihre Trennung ist ohne Leidenschaft und Störung des Lebens, weil in beiden der Verstand die Empfindung beherrscht und beide den Gehalt des Daseins in der steten Wirksamkeit gefunden haben. Der träumerische Wilhelm nun, ohne wirkliche Liebe zu Therese zu fühlen, was für sein Herz auch geradezu unmöglich ist, wirbt, vom Augenblicke beherrscht und sich über sich selbst täuschend, um Therese, die ihm denn auch ihre Hand zusagt, da sie von seinem innersten Wesen keine genügende Ahnung, geschweige denn ein Verständniß, hat und vermöge ihrer ganzen Natur haben kann. Hätte nicht der Zufall ihn von dieser Verbindung erlöst, indem das Mißverständniß, welches Lothario von ihr entfernt hatte, sich glücklich löst, und Therese wieder zu ihm geführt wird, so wäre Wilhelm unglücklich geworden in der schlimmsten Weise, die den Menschen treffen kann; denn er findet nun in Lothario's Schwester, Natalie, die Amazone, die ihm einst

bei der Verwundung hülfreich erschienen war und seiner Phantasie in romantischem Lichte stets vorgeschwebt hatte, ein Traumbild, welches auch in der Wirklichkeit seine Phantasie und sein Herz zu tragen vermochte. So war denn ein Kelch aus seiner unbesonnenen Hand gewunden, aus dem er nur den bitteren Trank der Verzweiflung an allen seinen innersten Gefühlen hätte kosten können, und er war vor der Hand gerettet; aber Mignon brach das Herz, als die Verlobung mit Therese ausgesprochen war, und so mußte Wilhelm mit diesem tollen Schritte ein Opfer liefern, welches schwer auf ihm hätte lasten müssen, wenn solche gefühlige Phantasiemenschen, die sich selbst nicht lenken und leiten können, in Wahrheit zurechnungsfähig wären für ihre Wirkung auf Andere oder diese Wirkung klar zu erkennen vermöchten.

In künstlerischer Hinsicht hat der Dichter dem Charakter Theresens eine treffliche Folie in Lydien gegeben, die, mit ihr erzogen, einen Augenblick in diesem Romane neben ihr erscheint, ganz als das Gegentheil Theresens. So wie diese ganz von dem klaren Verstande beherrscht wird, so ist Lydiens Wesen ganz nur dem Gefühle hingegeben, und ihre leidenschaftliche, bis zum Aeußersten gesteigerte Liebe zu Lothario bildet einen starken Gegensatz zu der ruhigen Haltung ihrer Freundin, welche diesem entsagt, als die Nothwendigkeit es zu fordern scheint.

Natalie, die Wilhelms Herz mit wahrer Liebe erfüllt, ist auch ganz geeignet, dem sanften poetischen Gefühlsmenschen mit seiner Weichheit und stets erregbaren Phantasie ein genügendes Ideal zu sein, weil sie eine wahrhaft schöne Seele ist, schöner noch als ihre Tante, von welcher die Bekenntnisse der schönen Seele handeln, da sie die Religion des Herzens hat und nicht nach Religion ringt: ohne leidenschaftliche Aufwallung, voll sanfter Würde und Hoheit, voll zarter Menschenliebe, die aus ihrem reinen Herzen unversieglich quillt und sie in der würdigsten Thätigkeitsäußerung wahrhaft als einen milden Engel in schöner Menschengestalt erscheinen läßt. Keine Haushaltungs- und keine Kunstsucht, nicht die leblose Natur zieht ihre Seele an sich und von der Richtung reiner Menschenliebe ab, und in so fern ist das Ideal der echten Weiblichkeit in ihrem Wesen dargestellt, geeignet, dem idealen Traume einer dichterischen Natur durch den Besitz einen glücklichen Halt zu geben. Da es für ein von idealer unruhiger Phantasie aufgereiztes, erregbar weiches Herz voll Wärme kein schmerzlicheres Unglück geben kann, als stets von Sehnsucht getrieben den im Ideal vorschwebenden Gegenstand zu suchen und, ihn nicht findend, andere Gegenstände mit der Glorie des geträumten Ideals zu schmücken, um, ohne volle Befriedigung zu finden, wieder und wieder dem unruhigen Suchen und Verlangen hingegeben zu werden, so endet der Roman mit dem Glück Wilhelms, an dem alle Lehre und alle Lebenserfahrung sonst vergebens gewesen wäre. Denn sein Leben würde nie zu einiger Ruhe gekommen sein ohne Befriedigung seines Herzens, und erst nach einer solchen war wirkliche Thätigkeit, die ihn wohlthätig beschäfti-

gen konnte, möglich, so daß wir bei dem Schlusse des Romans vermuthen dürfen, es sei nun möglich für ihn, sich mit der Welt in ein Gleichgewicht zu setzen und von ihren Erscheinungen nicht in ewigem Schwanken in das Weite getrieben zu werden.

---

25. Die Charaktere in Goethe's Hermann und Dorothea.

H. Viehoff.

Eins der allertrefflichsten aus der ganzen Gallerie weiblicher Bilder in Goethe's Dichtungen ist Dorothea. Schon gleich ihr erstes Auftreten, ihre ersten Worte lassen eine kräftige, besonnene Natur, ein in festem Gleichgewicht ruhendes Gemüth, ein edles Selbstgefühl, das auch da noch durchleuchtet, wo sie um Gaben der Milde bittet, ein Herz, das in liebevoller hülfereicher Thätigkeit für Andere sein Glück findet, ein schönes Vertrauen auf Menschengüte, eine tröstliche Lebensansicht erkennen. Sie leitet die gewaltigen Thiere „klüglich," tritt den Pferden an Hermanns Wagen „gelassen" entgegen, spricht den Jüngling in herzlich vertrauensvollen, nicht demüthigen Worten um eine Gabe an, nicht für sich, sondern für eine Hülfsbedürftige, die sie noch kaum gerettet hat. Sie jammert nicht über ihre Drangsale; im Gegentheil hebt sie, als sie den Werth der empfangenen Gabe erkennt, eine gute Seite des Unglücks hervor:

> Und sie dankte mit Freuden und rief: der Glückliche glaubt nicht,
> Daß noch Wunder geschehn; denn nur im Elend erkennt man
> Gottes Hand und Finger u. s. w.

Warum der Dichter just diese Züge dem ganzen Bilde zu Grunde gelegt, ist nicht schwer zu erkennen. Eine Gattin mit solchen Eigenschaften war gerade für Hermann am wünschenswerthesten. Ein Mädchen von der tüchtigsten Bravheit, von der eigensuchtreinsten Herzensgüte, das nicht sowohl durch Lernen und Studium, als durch reiche Lebenserfahrungen der Früchte der Cultur theilhaftig geworden, ohne die ursprüngliche Kraft und Selbstständigkeit des Gemüthes einzubüßen, ein mit moderner Feinheit der Empfindung begabtes Wesen, das zugleich eine antike Einfalt zu bewahren gewußt, ein Gemüth, das einen reichen Schatz tiefer Gefühle im Busen hegt und doch jeden Augenblick in der äußerlichen Wirklichkeit, mag sie auch noch so alltäglich sein, zu leben bereit ist, ein Herz, das jedem Unglück entschlossenen Muth entgegensetzt und jedes Glück mit rascher Besonnenheit und herzlicher Dankbarkeit ergreift — welcher andere weibliche Charakter hätte auf ein Gemüth, wie Hermann, einen gleich tiefen Eindruck machen und ihm, zumal in seinen Lebensverhältnissen, in seiner

Zeit, ein gleich festes Glück verbürgen können? Man denke sich, die feinen und zarten Elemente in Dorotheens Charakter hätten das Uebergewicht über die festen und starken, eine andere Erziehung hätte ihr eine reichere Ader von Sentimentalität gegeben, ihre früheren Lebensverhältnisse hätten sie weniger an rüstige Thätigkeit, an ein rasches, besonnenes Angreifen gewöhnt, mit wie vielen Bedenken würden wir am Ende die Liebenden ihren Bund schließen sehen?

Um aber das Charakterbild Dorotheens stärker hervortreten zu lassen, hat der Dichter ein Kunstmittel angewandt, das sich auch zur Hervorlichtung äußerer Gestalten sehr wirksam erweist, den Contrast. Aus diesem Gesichtspuncte hat man das Gemälde zu betrachten, welches der Apotheker im ersten Gesange vom Zuge der Vertriebenen entwirft. Mit den einzelnen Zügen desselben tritt später das Erscheinen Dorotheens in Contrast. Hier leitet ein Mädchen zwei der stärksten Ochsen des Auslandes mit besonnener Ruhe, während dort Wanderer und Wagen sich in wildem Getümmel durch einander drängen; hier sehen wir Dorothea nur auf Rettung einer Hülfsbedürftigen sinnend, während dort Alles eigensüchtig nur sich selbst bedenkt; hier die gelassene Anrede Dorotheens an den Jüngling, dort lautes Wehklagen u. s. w. Ein anderes Kunstmittel, das gleichfalls auch zur Darstellung äußerer Gestalten mit Erfolg angewandt werden kann, ist dann weiterhin benutzt, um uns Dorotheens Charakterbild da, wo sie nicht selbst erscheint, gegenwärtig zu erhalten und unsere Phantasie zu immer schärferer und schönerer Ausmalung desselben zu reizen: ich meine die Darstellung der Wirkung, die Dorotheens Trefflichkeit auf Hermanns Gemüth gemacht hat. Diese Wirkung hat der Dichter in einer schönen Gradation und in kunstreich wechselnden Zügen zu veranschaulichen gewußt. Sobald Hermann über sein erstes Zusammentreffen mit Dorothea Bericht erstattet hat, muß sich der aufmerksame Leser der Umwandlung seines Wesens erinnern, die bei seinem Eintritte ins Zimmer der Prediger an ihm bemerkte, und weiß sie sich nun richtiger zu erklären, als dort der Prediger, wenn er sagt:

Fröhlich kommt Ihr und heiter; man sieht, Ihr habet die Gaben
Unter die Armen vertheilt und ihren Segen empfangen.

Dann deutet die Gesprächigkeit, die er, im zweiten Gesange, ganz im Gegensatze zu seiner sonstigen Wortkargheit zeigt, und die Entschiedenheit, womit er der Ansicht des Apothekers über das Heirathen in Kriegszeiten entgegentritt, eine Entschiedenheit, die der Vater mit staunendem und wohlgefälligem Lächeln bemerkt, — dies Alles weist auf eine tiefe Erregung seines Innern. Liegen aber hierin bloße Andeutungen, so sehen wir im vierten Gesange, im Gespräche mit der Mutter, den Quell seiner Empfindungen heftig, leidenschaftlich zu Tage brechen:

Wie? du weinest, mein Sohn?
Daran erkenn' ich dich nicht! Das hab' ich niemals erfahren!

Im fünften Gesange erregt die Beredsamkeit, womit er seine Bitte um die Zustimmung des Vaters unterstützt, von neuem des Letztern Verwunderung („Wie ist, o Sohn, Dir die Zunge gelöst u. s. w."). Directer spricht sich Hermanns Gemüthsaufregung am Schlusse des sechsten Gesanges aus:

Drück' ich sie nie an das Herz, so will ich die Brust und die Schultern
Einmal noch sehn, die mein Arm so sehr zu umschließen begehret u. s. w.

Indem wir hier Hermanns innere Zustände verfolgten, entfernten wir uns nur scheinbar von der Betrachtung des Charakters seiner Geliebten; denn in jenen spiegelte sich dieser immer aufs treueste ab. Mittlerweile wurde uns aber Dorothea noch ein paarmal selbst gezeigt: einmal, gleichsam in der Ferne, in der Erzählung des Richters von ihrer heroischen That, wie sie sich und andere junge Mädchen gegen die Brutalität eindringender Soldaten vertheidigte, und das andere Mal gleich nachher, da wo der Apotheker die Gefundene dem Pfarrer zeigt. Durch die nahe Zusammenstellung dieser beiden Partieen hat aber der Dichter eine schöne Wirkung zu erzielen gewußt. In der letztern Stelle namentlich erscheint Dorothea in einer gewöhnlichen Beschäftigung des Weibes, in dienstbarer Thätigkeit, die, wenn gleich auch von Herzensgüte und Bravheit zeugend, doch mit dem eben erwähnten heroischen Zug einen Contrast bildet. Gleich darauf erfahren wir aber aus dem Munde des Richters, daß jene heldenmüthige Jungfrau und das hülfreiche Mädchen, das wir vor uns sehen, ein und dieselbe Person sind, und sogleich strahlt das schlichte, einfache Bild in idealischem Glanze auf, und die Gegenwärtige beginnt denselben Zauber auf uns zu üben, wie die Abwesende, die wir bisher nur in dem Spiegel des Eindrucks auf ein anderes Gemüth betrachtet haben. Der idealische Schein, der sich um sie verbreitet, wird noch verstärkt durch die Erwähnung des frühern Verhältnisses zu dem hochherzigen Jüngling, der, im Streben nach edler Freiheit, in Paris den schrecklichen Tod fand.

Weiterhin, bei der Zusammenkunft Dorotheens mit Hermann am Brunnen, läßt der Dichter, da es jetzt galt, noch reiner und stärker als bisher auf die bloße Phantasie zu wirken, den Charakter Dorotheens zunächst in einem heitern, anmuthigen Lichte erscheinen. Indem er hier den Ton der Heiterkeit und Anmuth anschlägt, erhält er, wie Humboldt treffend bemerkt, „die Phantasie leicht und künstlerisch bewegt; dadurch macht er, daß, wenn er zuletzt kühner in die Saiten der Leier eingreift, vollere und mächtigere Accorde anschlägt, sein Lied doch nur immer ein schönes Spiel der Kunst bleibt, nie zu einer drückenden Wahrheit wird. In diesem Tone ist auch dort die ganze Unterredung der Liebenden gehalten. Vorzüglich erscheint immer das Mädchen leicht, gewandt und besonnen; sie kommt dem Jünglinge immer gefällig und freundlich zuvor; aber wo er, dessen Herz immer schwer und von seinen Gefühlen gepreßt

ist, reden will, da schneidet sie ihm immer, und immer natürlich und gerade, ohne künstlich auszuweichen, auf eine kurze, heitere und verständige Weise den Weg dazu ab." Zugleich tritt aber an dieser Stelle der Charakterzug wieder hervor, den wir oben als einen der Grundzüge ihrer Gemüthsgestalt bezeichneten, in besonderer Klarheit hervor die edle Ruhe und Gelassenheit, das feste Gleichgewicht des Innern, die Selbstgenügsamkeit, die an antike Götterbilder erinnert. Ohne allen leidenschaftlichen Kampf, mit klarer Besonnenheit faßt sie den ruhigen Entschluß, dem Antrage Hermanns zu folgen. Und so behauptet sie auch beim Abschiede von den Vertriebenen allein unter Allen ihre Fassung. Dagegen sehen wir sie, im letzten Gesange, bei der verstellten Rede des Predigers auf einmal im Innersten aufgeregt:

Es zeigten sich ihre Gefühle
Mächtig, es hob sich die Brust u. s. w.

Wenn hiermit Dorothea, die uns bisher in ihrer stillen Charaktergröße Verehrung abgewann, unserm Herzen näher gerückt wird und uns weiblich liebenswürdiger erscheint, so erreicht der Dichter zugleich noch andere Vortheile durch diese plötzliche Seelenerregung. Durch den Contrast derselben gegen die frühere Fassung veranschaulicht er uns auf einmal die ganze Gewalt der Neigung, womit Dorothea zu dem Jünglinge hingezogen wird. Dann enthüllt die heftige Gemüthsbewegung auch den beiden Eltern, die wir am Ende über Dorotheens Charakter vollkommen beruhigt wünschen müssen, mit Einem Zuge den ganzen Adel der Gesinnungen, die ganze Tiefe der Gefühle ihrer künftigen Schwiegertochter. Aber der Hauch der milden Ruhe, der tiefen, aber stillen Bewegung, der über dem ganzen Gedichte weht und besonders aus Dorotheens Charakter uns anspricht, sollte durch die leidenschaftliche Stimmung derselben nur augenblicklich unterbrochen werden. Der Dichter zeigt sie gleich nachher wieder in lieblichem Lichte, wie sie sich anmuthvoll vor dem noch nicht ganz besänftigten Vater neigt, ihm die zurückgezogene Hand küßt und mit herzlichen Worten schnell seine Gunst erobert. Gegen den Schluß endlich, wo sie die Abschiedsworte ihres früheren Bräutigams referirt, hebt sich ihr Bild in eine idealische Höhe, worauf sie, von den Uebrigen nur halb verstanden, allein steht.

Haben wir uns bei Dorotheens Charakter länger verweilt, weil sich an ihm Goethe's poetische Kraft vielleicht glänzender als irgendwo offenbart hat, so wollen wir dafür die übrigen um so kürzer behandeln. Der männliche Hauptcharakter der Dichtung, Hermann, wird uns besonders im zweiten Gesange in seinen bedeutendsten Zügen vorgeführt. Was wir bei allen Figuren unsers Gedichtes schon auf den ersten Blick wahrnehmen, das zeigt sich in Hermann in ausnehmend hohem Grade, ein Uebergewicht der natürlichen Kräfte über die Cultur, ein schlichter, gerader Sinn, reine Empfindungen, menschliche und billige Gesinnungen. Humboldt macht

auf die Aehnlichkeit dieses Charakters mit den Homerischen aufmerksam: „Auch in Homer's Helden finden wir vor Allem ein Herz in der Brust, das Unrecht hasset und Unbill, einen geraden Sinn, der alles Verworrene kurz und einfach schlichtet, und einen Muth, der das einmal Beschlossene kraftvoll ausführt. Selbst in der äußern Lebensart ist eine auffallende Aehnlichkeit. Auch Homer's Helden hat Arbeit den Arm und die Füße mächtig gestärket; auch sie sind selbst Ackersleute, schirren, wie Hermann, ihre Pferde selbst an und spannen sie selbst an den Wagen." So erinnert auch das heftige, laute Weinen des starken Jünglings (IV, 155 ff.) an die Homerischen Helden, die sich nicht im Schmerz durch Thränen zu erniedrigen glaubten, während unsere schwache Zeit den Helden ihrer Poesie nur ein paar verheimlichte Thränen erlaubt. Aber auch in der ganzen naiven Haltung dieses Charakters (das Wort „naiv" in der von Schiller festgestellten weitern Bedeutung genommen) möchte wohl kaum eine Figur eines andern neuern Gedichtes den poetischen Schöpfungen der Alten so nahe kommen, als diese. Dieselbe trockene Naturwahrheit, dieselbe Mäßigung des Ausdrucks, die gleiche, reine Objectivität, wobei, wie Schiller sagt, der Dichter unsichtbar hinter seinem Werke stehen bleibt, wie die Gottheit hinter dem Weltgebäude. Man könnte indeß zweifeln, ob Goethe die Klippe, die allen naiven Dichtern droht, bei diesem Charakter überall vermieden und nicht vielleicht stellenweise das Bild Hermanns in ein zu unvortheilhaftes Licht gerückt haben. Namentlich dürfte uns dieses Bedenken bei der Scene im Hause des reichen Kaufmanns anwandeln, wo Hermann vor Verlegenheit den Hut fallen läßt. Unverkennbar leitete hierbei den Dichter die Absicht, jene Umwandlung, welche die Liebe an dem Jünglinge bewirkte, größer und bedeutender erscheinen zu lassen. Als ein echt deutsches Gemüth erscheint Hermann besonders auch durch die tiefgewurzelte Anhänglichkeit an die Eltern, zufolge deren er sich nicht bloß durch die Mutter schnell umstimmen und leiten läßt, sondern auch den oft harten Vater stets mit so inniger Neigung verehrt hat, daß er die über ihn spottenden Gespielen mit der grimmigsten Wuth züchtigte. Ganz am Schlusse des Stückes läßt der Dichter, wie Dorotheens, so auch Hermanns Bild in höherem Glanze aufstrahlen, indem er es durch den Ausdruck vaterländischer Gefühle verklärt.

Zu Hermann bildet der Vater in mancher Beziehung einen Gegensatz. Warum Goethe diesen Charakter so und nicht anders angelegt hat, ließe sich für alle Züge desselben aus der Aufgabe des ganzen Gedichtes entwickeln. Ist es z. B. in dieser begründet, daß Hermann mit seiner ganzen Persönlichkeit in der Liebe zum Alten und gleichmäßig Wiederkehrenden wurzelt, daß er ein Repräsentant jener ruhigen, gleichmüthigen, rein- und geradgesinnten Bürger ist, die

ihr väterlich Erbe mit stillen Schritten umgehen,
Und die Erde besorgen, so wie es die Stunde gebietet,

so erklärt es sich wieder aus Hermanns Charakter, warum der Dichter

dem Vater just eine solche Eigenthümlichkeit geliehen. Das Gesetz der poetischen Mannigfaltigkeit sowohl als die der Handlung nothwendige Verwickelung forderten, daß beide in einigen Zügen wenigstens contrastirten; und so wurde der Vater denn als ein Freund des Fortschrittes dargestellt, der verlangt, daß der Sohn dem Vater nicht gleich sei, sondern ein Besserer. Er ist unternehmungslustig und benutzt gern das Gute, was die Zeit ihn lehrt und das Ausland; darum will er, daß sein Sohn sich in der Welt umsehe und nicht ewig zu Hause hocke. Einen so strebsamen Sinn, weitern Ueberblick über die menschlichen Dinge, größere Weltkenntniß darf man aber bei einem wohlhabenden Landwirthe um so wahrscheinlicher voraussetzen, wenn er zugleich als Gastwirth Gelegenheit gehabt, vieler Menschen Urtheil zu hören, an vielen weltlichen Ereignissen ein lebhafteres Interesse zu nehmen, auch auf Geschäftsreisen (s. den Schluß des ersten Gesanges) Welt und Menschen aus eigener Anschauung kennen zu lernen. Hierbei erhebt sich indeß ein Bedenken. Wenn der Dichter einen Charakter auf der Basis eines bestimmten Standes, eines bestimmten Geschäftes aufführt, so kann man ihm nicht wohl die Forderung erlassen, dem allgemeinen Typus dieses Standes treu zu bleiben. Nicht leicht wird aber jemand behaupten, daß die Selbstständigkeit und Würde, in welcher durchweg der Vater erscheint, an einen Gastwirth erinnern; ja ich bin überzeugt, daß die Mehrzahl der Leser da, wo der Dichter sie nicht ausdrücklich an den Stand des wohlbehaglichen, kräftig selbstbewußten Mannes erinnert, nur den reichbegüterten Eigenthümer mit seiner glücklichen Unabhängigkeit vor der Seele haben wird, zumal da wir einen vollen Nachmittag und Abend in seinem Hause mit durchleben, ohne einen eigentlichen Gast zu bemerken; denn der Pfarrer und Apotheker sind Hausfreunde.

In der Gattin des Gastwirthes hat uns der Dichter ein so reizendes Bild schöner Mütterlichkeit gegeben, daß wir ihm kaum ein gleiches zur Seite zu stellen wüßten. Wie das in seiner Art ebenfalls vortreffliche Miniaturbild in Schiller's Glocke, stellt es nicht einmal die Mutter in heftig leidenschaftlichen Gemüthsverfassungen dar, nicht etwa wie sie mit aufopferungsreicher Sorgfalt und Angst für die Erhaltung des kranken Säuglings wacht und wirkt und betet, nicht wie sie in rührenden Tönen um ein entrissenes Kind klagt; es sind nur mäßig bewegte Seelenzustände, worin sie uns vorgeführt wird, und sonst erscheint sie nur als überall wachsame, überall geschäftige Hausfrau, als liebevolle Gattin, kurz in den einfachsten und natürlichsten Formen, von denen man nicht denken sollte, daß sie der dichterischen Einbildungskraft eine hervorstechend interessante Seite bieten könnten; und dennoch fühlt sich jeder Leser von unverbildetem Geschmack durch dieses einfache Gemälde aufs innigste angesprochen, ja entzückt. Das Verhältniß zwischen ihr und Hermann, zwischen dem zum Manne herangereiften Sohne und der Mutter, die nun seine Liebe mit einer andern theilen soll, hat Goethe mit unerreichbarer Zartheit dar-

gestellt. Die Scene von V. 63 des vierten Gesanges bis zum Schluß desselben gehört zu den wenigen unserer poetischen Literatur, worin Seelenadel und Gemüthsschönheit durchaus ohne alle Prätension, ja in einer fast schüchternen Darstellung und dennoch tief ergreifend sich zeigen.

Ein anderer, durchaus edel gehaltener Charakter ist der Prediger. Wenn die übrigen Charaktere, mit Ausnahme etwa des Apothekers, in dem sich eine gewisse Halbcultur und Verschrobenheit von komischem Anstriche bemerkbar macht, sämmtlich das Gepräge schlichter Einfachheit, des Uebergewichts der Natur über die Cultur tragen, so zeigt sich in dem Geistlichen ein psychologischer Feinblick, eine Tiefe und ein Umfang der Intelligenz, wie sie nur dem reifen Zöglinge der Cultur eigen sein können. Allein bei ihm ist, wie Humboldt richtig bemerkt, die Cultur vorzugsweise auf die sittliche Bildung und das Glück des Menschen, also auf etwas sehr Einfaches und Natürliches, bezogen. Dieser Mann ist durch die mannigfachen Irren der Cultur unversehrt wieder zur Friedenswelt der Natur zurückgekehrt und bildet daher keinen Mißlaut in dem Zusammenklange der übrigen Charaktere. Uebrigens war eine Figur, wie diese, in dem Gedicht unentbehrlich. Soll nämlich das idyllische Epos eine Zeit wie die unserige ansprechen, so darf ihm ein reicherer intellectueller Gehalt, ja ein gewisser intellectueller Schwung einerseits, und andererseits ein feinerer, man möchte sagen, zarter und reicher gegliederter Empfindungsgehalt nicht fehlen. Der letztere ist an mehrere Charaktere des Stückes mehr gleichmäßig vertheilt. In Hermann ist, wie schlicht und einfach auch sein Wesen sein mag, eine höhere und feinere Gefühlsbildung zu erkennen, als wir sie bei ähnlichen Charakteren in den Dichtungen des Alterthums gewahren. Desgleichen dürfte mit Dorotheen oder der Mutter schwerlich eine weibliche Gestalt des Alterthums an innerer Zartheit, an jener leis erregbaren Gefühlsstimmung, wie sie die moderne Zeit bezeichnet, zu vergleichen sein. Aber den intellectuellen Gehalt hat Goethe mit Recht größtentheils dem Prediger zugetheilt, der zufolge seines Bildungsganges sich am leichtesten die Errungenschaft einer langen Culturzeit angeeignet haben konnte. Insbesondere hat ihn noch der Dichter zum Hauptorgan des über dem ganzen Werke schwebenden Geistes großer parteiloser Ruhe und schöner Billigkeit gemacht, der Goethe's damalige Gesinnung charakterisirt und der epischen Poesie so trefflich zusagt.

Sehr abstechend gegen diesen Charakter ist der des zweiten Hausfreundes, des Apothekers. Goethe mochte eine solche Persönlichkeit aus mehreren Gründen dem Gedichte für nöthig halten. Erstens bedurfte er, da die übrigen Charaktere so achtungswürdig und bedeutend gehalten waren, auch einiges Schattens zu dem vielen Lichte. Einen Charakter mit bösartigen Zügen einzuführen, verbot schon der ganze Geist der Dichtung; deshalb zeichnete Goethe einen mit Schwächen behafteten, die eher ein Lächeln, als Abneigung oder Haß erzeugen. Er ist bald zum Wirthe, bald zum Prediger, bald zu Hermann in Beziehung gesetzt, so daß durch

den Contrast mit ihm die Gediegenheit und Tüchtigkeit dieser Männer erst recht hervortritt. So liefert er auch in den zahlreichen Gesprächen des Stückes gewöhnlich das Ferment der Opposition, wodurch die Frage nun von ihren verschiedenen Seiten recht beleuchtet werden kann. Dann scheint der Dichter, wie H. Kurz treffend bemerkt hat, diese Person auch deswegen eingeführt zu haben, „um durch sie alle untergeordneten Handlungen vollziehen zu lassen, welche sonst durch Diener hätten verrichtet werden müssen, was aber offenbar die einfach idyllische Haltung des Ganzen gestört hätte. Deshalb hat ihn der Dichter als einen freundlichen, thätigen Mann gezeichnet, der sich gern in die Angelegenheiten seiner Freunde mengt und in der Besorgung unbedeutender Geschäfte ein eigenes Glück findet.“ Als Schattenseite seines Charakters tritt vor Allem ein gewisser Egoismus hervor (II, 83 ff.), wie er sich bei Hagestolzen leicht mit den Jahren entwickelt. Nach dem Neuen strebt er, nicht weil sein Geschmack reiner wäre, als der der Menge, sondern weil es Mode ist (III, 67). Er tadelt wohl einmal Fehler, deren er sich selbst mit schuldig macht (I, 70 ff.). Auf seine Klugheit und seine Welt- und Menschenkenntniß thut er sich etwas zu gute; doch scheint Hermann seinem Scharfblicke nicht eben sehr zu vertrauen, wo es die Prüfung des fremden Mädchens gilt, und wünscht, daß sich der Prediger ihm anschließe. Seine Vorsicht hat der Dichter zweimal mit dem idealen Vertrauen des Predigers contrastirt, zuerst im Gesange V, 36 ff., und sodann VI, 155 ff. Ungeachtet solcher Flecken macht aber der ganze Charakter einen behaglichen Eindruck und hat zugleich eine mild komische Färbung; so erscheint er namentlich am Schlusse des sechsten Gesanges, wo er sich scheut, dem geistlichen Freunde „Leib und Gebeine“ anzuvertrauen. Gegen das Ende des Gedichtes rückt der Dichter ihn in den Hintergrund, und mit Recht, weil da, wo eine tiefe Aufregung edler Gemüther sich zeigt, ein flacherer Charakter, wie dieser, nicht ohne Störung der Gesammtwirkung hätte hervortreten können.

Der letzte Charakter des Gedichtes endlich, der Richter der fremden Gemeinde, ist eine hohe Figur, mehr heroischer Art, in einfach großem Stil gezeichnet. Der Leser fühlt beim Anblick dieser poetischen Gestalt gewiß ganz gleich mit dem Prediger, welchen der Dichter sagen läßt:

> Ja, Ihr erscheint mir heut' als einer der ältesten Führer,
> Die durch Wüsten und Irren vertriebene Völker geleitet.
> Denk' ich doch eben, ich rede mit Josua oder mit Moses.

Zunächst bedurfte Goethe dieses Charakters schon, um durch eine durchaus zuverlässige Person über Dorotheens früheres Leben und Verhältnisse Kunde zu geben. Dann bewog ihn das Gesetz der poetischen Oekonomie, sich derselben Person zu bedienen, um eine Skizze des Zeitalters zu entwerfen, auf dessen düsterm Grunde das ganze Bild der Handlung ausgeführt werden sollte. Wir können dem Dichter nur Dank wissen, daß

er eine solche, eigentlich nur zu untergeordneten Zwecken bestimmte Figur zu einer so imponirenden, würdevollen Gestalt ausgebildet hat. Die übrigen Charaktere sind doch nicht durch sie beeinträchtigt worden; dafür erscheint diese Figur zu vorübergehend und zu weit in die Tiefe des Gemäldes gerückt.

---

26. Goethe's lyrische Dichtungen.

H. Kurz.

So groß und bedeutend Goethe auch in allen übrigen poetischen Gattungen ist, so tragen wir dennoch kein Bedenken, auszusprechen, daß er als Lyriker am höchsten steht, und daß sich in seinen lyrischen Poesieen sein Talent in seiner herrlichsten Fülle, wie in seiner vollsten Kraft entfaltet; es kann sich im Lyrischen kein anderer Dichter mit ihm messen, weder an Reichthum des Stoffs, noch an Mannigfaltigkeit der Gattungen und Formen. Namentlich bieten seine kleineren Gedichte eine Mannigfaltigkeit der Formen und der Töne dar, die an das Unendliche grenzt. Viele, selbst sehr bedeutende Dichter haben den einmal angeschlagenen Ton, wenn er Beifall fand, bis zum Ueberdruß wiederholt und sich eine bestimmte Manier angeeignet; bei Goethe ist jedes Gedicht ein Wesen eigner Art, jedes ist ganz eigenthümlich. Jedes ist ganz aus seinem innersten Wesen hervorgegangen, und doch trägt es wiederum ein so ganz selbstständiges Leben in sich, daß der Dichter für den Leser vollständig zurücktritt. Alle tragen den Stempel der höchsten Vollendung und zugleich auch der vollsten Natürlichkeit; denn nirgends findet sich eine Spur von angefügtem Putz, weder in Gedanken, noch im Ausdruck, Sprache oder Versbau. Gerade in seinen lyrischen Gedichten hat Goethe die vollendetste Meisterschaft der Darstellung entfaltet, durch welche er unwiderstehlich wirkt. Obgleich er eine außerordentlich reiche Mannigfaltigkeit von Formen erscheinen läßt, so sind dieselben doch vorzugsweise volksthümlicher Natur; er hat überhaupt nur einen einzigen Versuch in antiken Strophenformen gemacht („Mahomet's Hymne" im Göttinger Musenalmanach von 1774) und außerdem nur den Hexameter und das elegische Versmaß öfters gebraucht.

Was wir von dem Charakter der Goethe'schen Lyrik im Allgemeinen gesagt haben, gilt ganz vorzüglich von seinen Liedern, und es lassen sich dieselben sogleich beim ersten Anblick dadurch von denen aller übrigen Dichter unterscheiden, daß sie das Gefühl, welcher Art es auch sei, mit einer solchen Sicherheit und Wahrheit darstellen, als ob es sich unmittel-

bar in Worte gekleidet hätte. Außerdem entfaltet er einen solchen Reichthum und eine solche Meisterschaft im Gebrauche des Reims, daß seine Lieder schon dadurch einen unvergänglichen Reiz haben.

Es treten diese Eigenschaften zum Theil schon in seinen ersten uns aufbehaltenen Versuchen, die im J. 1769 unter dem Titel „Neue Lieder, in Melodieen gesetzt von Bernh. Theodor Breitkopf," erschienen, hervor, wie denn Goethe selbst nur wenige ganz verwarf und einige unverändert, andere mit mehr oder weniger bedeutenden Veränderungen in seine sämmtlichen Werke aufnahm. Wenn Rosenkranz an diesen Liedern tadelt, daß in ihnen eine gewisse unangenehme Frühreife und Aeltlichkeit sich kundgiebt, so trifft dieser Vorwurf doch vorab nur die verworfenen; dagegen ist nicht zu verkennen, daß sie meist an die frühere Liederdichtung des 18. Jahrhunderts erinnern, indem sie vorzugsweise auf Reflexion beruhen. Doch tritt schon in einigen, z. B. in dem „Hochzeitlied," das er unverändert unter dem Titel „Brautnacht" aufnahm, sein gestaltendes Talent hervor; auch unterscheiden sie sich zu ihrem großen Vortheil von denen seiner Zeitgenossen dadurch, daß er schon damals alles Fremdartige und Gelehrte, wodurch man zu prunken und zu blenden suchte, ausschloß.

Wie auf seine ganze dichterische Thätigkeit und Richtung, so hatte auch der Aufenthalt in Straßburg und der Einfluß Herder's die bedeutendste Wirkung auf sein lyrisches Talent. Von nun an befreite er sich entschieden von jedem fremden Einfluß, und er betrat die Bahn, auf welcher die deutsche Lyrik vornehmlich durch ihn und seinen Vorgang eine so hohe Blüthe erreichte. Er nahm den Ton sowie die Form des bei den Gebildeten seit langer Zeit in Vergessenheit oder Verachtung gerathenen Volksliedes wieder auf, und, wie dieses, so sprechen auch seine Lieder Empfindungen und Gefühle aus, die sein Innerstes berührten, wodurch sie eine bis dahin ganz unbekannte Frische und Naturwahrheit erhielten, wie in „Jägers Abendlied" und „Rettung," und wie er schon damals von dem tiefsten Drang erfüllt war, die Natur in seinen Dichtungen gleichsam nachzuschaffen, spricht er in dem schönen Gedicht „Künstlers Abendlied" aus. Zwar trat später das volksthümliche Element in der Form immer mehr zurück, doch finden wir selbst in den späteren Liedern gar manche, welche unmittelbare Volkslieder zu sein scheinen und uns als die reinsten Naturlaute entgegentönen, so des „Schäfers Klagelied" und „Trost in Thränen."

Goethe hat es selbst zu wiederholten Malen ausgesprochen, daß alle seine Gedichte unmittelbar aus den ihn bewegenden Verhältnissen und Zuständen hervorgegangen seien; wir würden dies, auch wenn er es nicht ausdrücklich gesagt hätte, als einen wesentlichen Charakterzug seiner Lieder bezeichnen müssen, denn nur daraus läßt sich die objective Wahrheit, ihre das Gemüth ergreifende Unmittelbarkeit erklären. Freilich hat er aber als schaffender Dichter die einzelne Gelegenheit, welche den Stoff gab, stets überwunden und in dem Besondern stets das Allgemeine angeschaut.

Daher erhalten selbst diejenigen Gedichte, bei denen er das besondere Verhältniß festhält, wie in den „Glücklichen Gatten," dadurch ein so allgemein menschliches Gepräge, daß wir uns gern der Betrachtung der Zustände hingeben, die er uns vorführt.

Die Masse der Goethe'schen Lieder ist so groß, der Stoff, den er dichterisch bildete, so reich und mannigfaltig, daß es nur einer speciellen Darstellung seines lyrischen Talents möglich sein kann, alle diese einzelnen Seiten zu beleuchten; wir müssen uns darauf beschränken, diese unerschöpfliche Fülle anzudeuten. Wie mannigfaltig und reich ist er nicht in seinen Liebesgedichten, in denen er uns alle Grade der Empfindung von dem heitern muthwillig scherzenden Gefühl bis zum Ausdruck der verzehrendsten Leidenschaft mit empfinden läßt, in denen er stets das reinste und wahrste Gefühl in hinreißender Kraft und Schönheit ausspricht, ob er die Seligkeit des Liebenden schildert, dem auch in der Entfernung die Geliebte nahe ist, oder ob er die Macht der Erinnerung an das verschwundene Glück der jugendlichen Liebe darstellt! Wie könnten wir alle Färbungen angeben, die zwischen diesen zwei äußersten Puncten liegen, da sich aus Goethe's Liebesgedichten der reichste Roman bilden ließe, ja ein solcher kaum alle die einzelnen Verhältnisse in sich schließen könnte, die er uns in wunderbarer Abwechselung und Wahrheit vorführt! Eben so mannigfaltig sind seine „gesellschaftlichen Lieder," in denen sich bald der keckste, leichtsinnigste Muthwille der Jugend, der sich so gern an den kräftigen Volkswitz anlehnt, bald die ernsteste Welt- und Lebensanschauung kundgiebt. Und neben diesen noch welche Mannigfaltigkeit des Stoffs, für den er stets wieder den einzig passenden Ton zu finden weiß, so daß wir wieder durch Zaubergewalt mitten in die Verhältnisse geführt werden, die er uns darstellt! Doch müßten wir eben alle seine Lieder nennen und mittheilen, wenn wir alles Schöne, Tiefe, Neue, alles echt Poetische bezeichnen wollten, das sich in so reicher Fülle in denselben entfaltet; wir müssen uns daher noch auf einige Bemerkungen über die Sammlung beschränken, die er unter dem Titel „Westöstlicher Divan" erscheinen ließ. Im J. 1813 durch Hammer's Uebersetzung des Hafis angeregt, arbeitete Goethe mehrere Jahre mit großer Liebe an demselben. Ganz im orientalischen Geiste gedacht, so daß sich jedes einzelne Gedicht auf Sitten, Gebräuche, Religion und Poesie des Morgenlandes bezieht, macht doch der Divan, mit Ausnahme einiger Lieder, keineswegs einen fremdartigen Eindruck, wie die orientalischen Dichtungen späterer Dichter, weil er die Anschauungsweise des fernen Ostens mit der des Westens so glücklich vermählt hat, daß sie ursprünglich zu sein scheint. Wir möchten sagen, daß Goethe das im deutschen Volke von uralter Zeit her schlummernde orientalische Element zu neuem Leben hervorgezaubert hat und von den morgenländischen Dichtern nur solche Farben entlehnt hat, welche auch den deutschen eigenthümlich sind. Von den zwölf Büchern, in welche der Divan zerfällt, ist das Buch „Suleika" wohl das trefflichste; und es ist die Zart-

heit, wie die Leidenschaftlichkeit bewundernswerth, mit welcher er noch im Greisenalter die Liebe zu schildern fähig war. Und doch haben wenige dieser Gedichte den unvergänglichen Reiz, der uns in seinen frühern Liedern so unwiderstehlich hinreißt; denn wenn sie auch Alles darbieten, was poetische Auffassung und künstlerische Vollendung zu geben vermag, so fühlen wir doch, daß sie nicht „Fleisch von seinem Fleisch und Bein von seinem Bein" sind, wie er irgendwo vom „Götz" sagt; sie sind nicht aus seinem innersten Innern hervorgewachsen, sondern, wie oben bemerkt, von außen angeregt, und wir begreifen daher recht gut, warum er später sagen konnte, daß die Lieder des Divans kein Verhältniß mehr zu ihm hätten, daß sowohl das Orientalische als das Leidenschaftliche darin aufgehört habe in ihm fortzuleben; es sei wie eine abgestreifte Schlangenhaut am Wege liegen geblieben.

So groß Goethe in den Liedern ist, von denen jedes sich dem Gesang von selbst darbietet und die schon dadurch bewunderswürdig sind, daß sie gerade durch die höchste Einfachheit des Tons dem Volksliede gleich den lebendigsten Eindruck hervorbringen, so groß ist er auch in der Elegie, in welcher er die höchste Kunstvollendung erreicht. Jede derselben, die kleinste wie die größte, ist ein unübertreffliches Meisterstück, in welchem Anlage und Ausführung, Gedanke und Sprache, Darstellung und Versbau, das Ganze wie alles Einzelne gleich vortrefflich ist, in welchem die alterthümliche Form sich glücklich mit dem modernen Leben zu einem organischen Ganzen verschmilzt und die Verhältnisse der Gegenwart dadurch gleichsam eine höhere Weihe erhalten, daß sie vom Geist des Alterthums durchhaucht sind, ohne daß das Wesen der modernen Welt irgend getrübt werde. Wir finden in dieser Aneignung des antiken Geistes dieselbe Größe, wie in dem „Divan," nur sind die Elegieen nicht, wie dieser, von außen angeregt, sondern in der That Fleisch von seinem Fleisch. Unter ihnen nehmen die „Römischen Elegieen," nicht der Trefflichkeit nach (denn was kann herrlicher sein als „Alexis und Dora," als „der neue Pausias" und die andern alle, die er gedichtet), aber doch rücksichtlich des Umfangs die erste Stelle ein, da die zwanzig Gedichte, aus denen sie bestehen, ein vollkommen abgerundetes Ganzes bilden, in dem wiederum jeder einzelne Theil ein selbstständiges Leben hat, da jeder das vollkommenste Gemälde einer besondern Situation ist, die er mit so großer Bestimmtheit und Klarheit darstellt, daß man, wie bei ihm stets, über der Sache den Künstler vergißt. Es sind die römischen Elegieen häufig von Seiten der strengen Sittlichkeit getadelt worden, und man war wohl geneigt, sie mit den gemeinen Ausgeburten der zweiten schlesischen Dichterschule zusammenzustellen. Allein wie unermeßlich ist der Abstand zwischen diesen und jenen! Während bei den Schlesiern die gemeinste Sinnlichkeit den Ausgangs- und Mittelpunct der Darstellung bildet, ist es hier die naive Freude an der Schönheit, die den Dichter begeistert; während sich dort die Ausführung im Schmutz wälzt, herrscht bei Goethe die größte

aus, durch die Wissenschaften zu keinem Resultat gelangt zu sein. Er hatte sie alle durchgemacht. Er heißt Magister und Doctor, allein er hat das Bewußtsein, seine Schüler bei der Nase herumzuführen. Er sieht ein, daß wir nichts Rechtes wissen können. Das will ihm schier das Herz verbrennen. Das Philosophiren ist kein für die Poesie darstellbarer Gegenstand, da es auf die einfache Form des Denkens ausgeht, die ohne alle sinnliche Scheinbarkeit ist. Der Dichter hat daher ganz Recht gethan, das speculative Pathos als Stimmung zu schildern. So kann die Philosophie als Poesie erscheinen, denn der Kampf des Menschen um die Gewißheit der Wahrheit ist ein poetisches Moment. Die gewöhnlichen Menschen leben so hin. Sie lassen sich die Welt mit Allem, was darinnen ist, unbedenklich gefallen. Sie ist einmal da, und sie sind auch da. Tag und Nacht, die Jahreszeiten, Krieg und Frieden wechseln, die Menschen werden gezeugt, geboren, essen, trinken, schlafen, sterben u. s. w. Der Philosoph ist dagegen krank an der Entfremdung, welche das Denken zwischen ihm und der Welt aufgerichtet hat. Eben daß die Welt ist, dies Sein, mit dem der naive, der herkömmliche, der gemeinplätzliche, der gläubige Mensch sich so ganz Eines fühlt, eben dies ist für ihn die Qual. Er scheuet sich nicht, die Existenz der ganzen Welt, seine eigene obendrein, in Frage zu stellen. Er will nicht mehr mit Worten kramen, sondern alle Wirkungskraft und Samen in ihrer Wahrheit schauen. Da nun die Wissenschaft Faust unbefriedigt gelassen, so greift er zur Magie, die ihm aber nur ein Schauspiel bieten kann. Das Wissen will einmal als unsere theoretische Freiheit von uns selbst erarbeitet werden. Ein gegebenes Wissen widerspricht dem Begriff des Erkennens. Die Signatur des Makrokosmus zeigt dem Faust die Harmonie des Universums, wie die goldenen Eimer auf und nieder steigen, wie die himmlischen Kräfte harmonisch all das All durchklingen, wie sie mit segendunftenden Schwingen vom Himmel zu der Erde dringen. Aber ach! für ihn ist es eben nur ein Schauspiel. Er weiß nicht, wie er die Brüste alles Lebens fassen soll. Während sie quellen und tränken, schmachtet er vergebens. Die Signatur des Mikrokosmus wirkt anders auf ihn ein. Er fühlt sich in seinem Muth gehoben und glühet, wie von neuem Wein, vermag aber doch die Flammenbildung des Erdgeistes, den er beschwört, nicht zu ertragen. Ein Grauen faßt ihn, den Uebermenschen, an, und der in Lebensfluthen und Thatensturm geschäftig zwischen Himmel und Erde schweifende Geist herrscht ihm zu, daß er dem Geist gleiche, den er begreife, nicht ihm. Den kolossalen Gewalten der Natur gegenüber fühlt der einzelne Mensch sich ohnmächtig. Ihrem rastlosen, sich immer in Geburt und Grab gleichen Wechsel muß Faust, der rastlos fortschreitende, von Verzweiflung über die Mängel seines Wissens erfüllte sich ungleich fühlen. Weil er die Natur noch nicht begriffen hat, imponirt sie ihm, nicht aber, wie manche Ausleger den Erdgeist nehmen, weil sie an und für sich höher wäre.

Mitten in der Fülle der Gesichte stört ihn der trockene Schleicher Wagner. Er repräsentirt die Empirie, welche der Speculation als Bedingung des Wissens von der Realität der Erscheinung nothwendig ist. Faust giebt ihm gute Lehren für den Betrieb der Wissenschaft und will, als er sich wieder entfernt hat, mit Heiterkeit sich selbst den Tod geben. Zu neuen Ufern lockt ihn ein neuer Tag! Nicht aus einem kleinlichen Verdruß, nicht aus einem düstern Schuldbewußtsein heraus will er sich morden, sondern weil er das bis dahin Resultatlose seines Lebens nicht länger ertragen kann. Der Tod ist für ihn ein experimentum crucis. Aber selbst von diesem theoretischen Standpunct aus ist er doch zu wohlfeil. Die Passivität in der Veränderung des Zustandes entspricht nicht dem Wesen des Geistes, sich selbst zu dem zu machen, was er sein will. Aus sich, als dem Grabe seiner selbst, muß er zu neuem Leben und Streben auferstehen, wenn er seinem Begriff gemäß sich verhalten soll. Die Erinnerung an diesen Glauben seiner Kindheit, an den christlichen Glauben, an den Glauben der schlechthin möglichen Wiedergeburt, der allein der wahre Glaube der Welt, steigt in ihm empor. Er vernimmt jetzt freilich die Botschaft *ohne Glauben* daran, allein die Erinnerung an die kindliche Ruhe, die ihn einst beseligte, macht sich doch noch sehr energisch geltend. Die Thräne quillt, und die Erde hat ihn wieder.

Hiermit aber schließt sich nun auch die Sphäre des Himmels, und die der Weltlichkeit thut sich auf. Faust geht mit Wagner am Osterfeiertage spazieren. Er begreift die Schaaren der Spaziergänger sehr wohl, wie sie aus den dumpfigen Häusern und aus der quetschenden Enge der Gassen alle, die Auferstehung des Herrn zu feiern, ans Licht gebracht sind. Aber so schön er die einzelnen Gruppen glossirt, er steht fremd unter ihnen. *Der Glaube des Volkes ist seinem grüblerischen Sinnen entfremdet.* Für ihn ist diese unbefangene Lust, die zum Tanz um die Linde sich versammelt, dahin. Er trägt die Wunde des Zweifels, der grenzenlosen, Alles überfliegenden Sehnsucht in seinem Gemüth. Mit dem Adler, wie er über Fichtenhöhen und über Seen ausgebreitet schwebt, möchte er dahin fliegen, mit der Sonne, wie sie von Land zu Land, von Meer zu Meer in ewiger Morgen-Abendröthengluth dahinkreis't, möchte er eilen. Da bemerkt er den Pudel, der hin und wieder läuft, und nimmt ihn mit sich in die Wohnung, deren heimliche Stille ihn noch einmal zum Studium einen Anlauf nehmen läßt.

Verlassen hab' ich Feld und Auen,
Die eine stille Nacht bedeckt,
Mit ahnungsvollem, heil'gem Grauen
In uns die beff're Seele weckt.
Entschlafen sind nun wilde Triebe
Mit jedem ungestümen Thun,
Es reget sich die Menschenliebe,
Die Liebe Gottes regt sich nun.

Zartheit, und selbst die verfänglichsten Stoffe werden mit Feinheit, Geist und Geschmack behandelt.

Von den übrigen Elegieen erwähnen wir hier nur Eine, den „Amyntas," weil sie, nach den Mustersammlungen zu urtheilen, weniger geschätzt wird, als sie verdient. Schon der Gedanke, das Glück der Aufopferung in der Liebe, ist groß und bedeutend, und es wird derselbe durch die Entwickelung, in welcher sich Sinnlichkeit und Seele auf das innigste verweben, zur höchsten poetischen Schönheit verherrlicht.

In anderer Weise lehnt sich der Dichter in seinen Hymnen an das Alterthum an, aber auch hier mit der nämlichen Selbstständigkeit, die wir an den Elegieen bewundert haben. Die einfache, ernste Haltung, der schlichte und doch erhabene, in manchen bis zum Dithyrambenschwung sich erhebende Ton, die antiken Rhythmen, die sich im höchsten Wohllaut bewegen, so daß der Reim keineswegs vermißt wird, alles dies erinnert uns an die trefflichsten Erzeugnisse der griechischen Lyriker; und doch ist wieder Alles ganz anders, als bei diesen: es tritt uns eine durchaus moderne Weltanschauung und die ganze Fülle der christlichen Bildung entgegen. Es ist nur gleichsam der poetische Hauch des Alterthums, der diese Hymnen durchzieht; sie machen den Eindruck, als ob einer der größten griechischen Dichter in fortgesetzter Entwickelung bis auf unsere Zeiten herab gelebt und die ganze Schönheit der griechischen Kunst in allem ihrem unvergänglichen Zauber mit dem Gewinn der Jahrtausende lang fortschreitenden Bildung zu einem harmonischen und lebensvollen Ganzen verschmolzen hätte. Aber wenn dies auch der Charakter aller einzelnen hierher gehörigen Dichtungen ist, der frühesten, in welchen Goethe den Geist des Alterthums mehr divinatorisch erfaßte, wie der späteren, welche auf dem gründlichsten Studium der alten Kunst in ihrem ganzen Umfang beruhte, wie unendlich reich und mannigfaltig erscheint nicht diese Reihe von Gedichten, welche Fülle von Ideen und Anschauungen hat er nicht darin entfaltet! Auch sind sie ein vollkommenes Abbild seines dichterischen Lebens, und während wir im „Prometheus" den ganzen titanischen Uebermuth seiner Jugend erkennen, tritt uns, wie Schaefer (Goethe's Leben 1, 326) schön bemerkt, in den „Grenzen der Menschheit," im „Ganymed," in der herrlichen Hymne „Das Göttliche," „das Gefühl des Demüthigen entgegen, des der Schranken des Daseins bewußten Hingebens an das Ewige und Göttliche, das in den Gesetzen der Natur und dem Wirken der Menschheit waltet, und dem der Mensch sich nur dadurch nähert, daß er, hülfreich und gut, das Nützliche und Rechte schafft."

Goethe war ein zu großer Künstler, als daß er sich in die Spielereien der Romantiker hätte verirren und die mannigfaltigen südlichen Formen nachbilden sollen, welche lange Zeit alle übrigen verdrängten. Nur die italienische Octave gebrauchte er einigemal, aber dann mit einer vollendeten Meisterschaft, wie in dem herrlichen Gedicht „Zueignung," mit dem er die Sammlung seiner Schriften vom J. 1787 eröffnete, und in

welchem er eine vortreffliche Darstellung seines poetischen Strebens und Wirkens gegeben hat. Erst spät wendete er sich zur Bearbeitung des Sonetts, gegen welches er lange eine schwer zu besiegende Abneigung hatte, weil er, wie er selbst in einem Sonett sagt, diese Form für eine zu enge Schranke hielt, als daß man sich frei in derselben bewegen könne. Noch mehr mochte aber diese Abneigung daher rühren, daß er nicht durch seinen Vorgang noch mehr für die Verbreitung der südlichen Formen wirken oder vielmehr, daß er dem Mißbrauch derselben Einhalt thun wollte, wenn er sich ihrer nicht bediente. Aber als er diese Abneigung besiegt hatte, schuf er eine Reihe von Sonetten, die zu den gediegensten gehören, welche die deutsche Literatur besitzt, und in denen sich, wie er in einem derselben so trefflich sagt, Natur und Kunst auf das innigste verschmolzen haben, wie er denn in diesem überhaupt das vortrefflichste Bild seines poetischen Charakters giebt.

---

27. Goethe's Faust.

K. Rosenkranz.

Der erste Theil der Tragödie führt uns allmählich von der Einigkeit des Himmels in die Entzweiung der Welt über. Die Engel, verloren in das Anschauen des Universums, singen den Preis des Herrn:

Die Sonne tönt nach alter Weise
In Brudersphären Wettgesang,
Und ihre vorgeschriebne Reise
Vollendet sie mit Donnergang.
Ihr Anblick giebt den Engeln Stärke,
Wenn keiner sie ergründen mag;
Die unbegreiflich hohen Werke
Sind herrlich, wie am ersten Tag.

Durch den Mephistopheles tritt die Beziehung auf den Faust herein. Er spottet seiner Sehnsucht, die ihn als einen Narren in die Ferne treibe, der seiner Tollheit sich halb bewußt sei, der von dem Himmel die schönsten Sterne und von der Erde jede höchste Lust fordere. Der Herr nimmt ihn gegen diese Anklagen in Schutz, indem der gute Mensch in seinem dunklen Drange sich des rechten Weges wohl bewußt sei. Er garantirt dem Faust das Gelingen, indem er dem Mephistopheles anbietet, es zu versuchen, ihn von seinem Ursprung abzuziehen.

Nach dieser Verhandlung im Himmel sehen wir Faust auf seinem gothischen Studirzimmer, wo er am Pulte so manche Nacht über Büchern und Papier herangewacht hat. Er bricht in die Verzweiflung

Ach wenn in uns'rer engen Zelle
Die Lampe freundlich wieder brennt,
Dann wird's in unserm Busen helle,
Im Herzen, das sich selber kennt.
Vernunft fängt wieder an zu sprechen
Und Hoffnung wieder an zu blühn;
Man sehnt sich nach des Lebens Bächen,
Ach, nach des Lebens Quelle hin!

Diese sucht er im Studium des Neuen Testaments, worin, wie er meint, die Offenbarung am schönsten und würdigsten brenne. Er will den Anfang des Johanneischen Evangeliums übersetzen. Allein hier zeigt sich der Zwiespalt seines Sinnes. Er müßte übersetzen: im Anfang war das Wort, d. h. der ewige Logos, als welcher Gott sich in sich selbst offenbart und als welcher er auch im menschlichen Wort sich dem menschlichen Geist offenbart. Allein das sagt ihm nicht zu. Er kann nichts daraus machen und klügelt sich aus, es müßte heißen: die Kraft. Aber auch diese Wendung genügt ihm noch nicht; er sinnt, bis er auf einmal Rath weiß und als das Vernünftigste hinschreibt: im Anfang war die That. So macht es die schlüpfrige Exegese. Sie drehet und drehet den Text, bis sie ihn der vorgefaßten Meinung angepaßt hat. Faust, dem der Lebensdrang in den Adern glühet, übersetzt statt Wort, wie er sollte, That, weil er selbst zum Leben, zum thatlustigen Element sich hinneigt. Der Pudel knurrt zu diesen heiligen Tönen, die Faust's ganze Seele umfassen. Dieser beschwört ihn, wo er denn elephantisch schwillt und der fahrende Scholast aus dem Pudel als dessen Kern hervortritt.

Der Casus macht mich lachen!

So ruft Faust ihm entgegen und ist gleich Du auf Du mit ihm, denn diesem Geist gleicht er. Der Erdgeist hatte ihn noch erbeben gemacht, aber der Geist des Bösen, der Ungeist, wird von ihm als seines Gleichen gewußt, mit dem er sogleich den Vertrag abschließt, ganz sein zu heißen, sobald er je beruhigt sich auf ein Faulbett legen werde. Bei diesem Vertrag erwartet Mephistopheles, daß er den Faust durch flache Unbedeutendheit werde betrügen können. Er irrt sich. Der Herr, der ihm die Beschämung vorhersagte, kennt die Menschen besser. Zu Anfang lullt der Teufel Fausten in eine allgemeine, unbestimmte Erwartung herrlicher Freuden ein. Der Chor seiner Geist singt:

Schwindet ihr dunkeln
Wölbungen droben,
Reizender schaue
Freundlich der blaue
Aether herein!

Wären die dunkeln
Wolken zerronnen!
Sternelein funkeln,
Mildere Sonnen
Scheinen darein! u. s. w.

Der Vertrag Faustens hat die ganze Geisterwelt mit Weheklang durchdröhnt. Als ein Halbgott hat er seine Welt zerschlagen. Sie stürzt,

sie fällt. Er muß einen neuen Lebenslauf beginnen und sie in seinem Busen von neuem aufbauen. Aber der bestimmtere Anfang mißbehagt sogleich dem Faust. Mephistopheles führt ihn in Auerbachs Keller zu wüsten Zechgesellen, damit er sehe, wie leicht sich's leben lasse. Aber diese kannibalische Rohheit, die sich in Zoten und schlechten Witzen und Trinken gefällt, läßt Faust kalt. Mephisto sorgt daher dafür, daß er in der Hexenküche einen Verjüngungstrank zu sich nehme, mit dem im Leibe er in jedem Weibe Helenen erblicke. So leitet er den Uebergang zu Gretchen ein, die Faust allerdings zuerst von Seiten der Sinnlichkeit auffaßt, allein je länger, je mehr in wahrhafte Liebe zu ihr übergeht und dadurch des Teufels Erwartung täuscht, die eben nur das Sinnliche und Egoistische der Leidenschaft im Sinn hatte.

Sollte Faust den ganzen Menschen darstellen, so mußte das Weib ergänzend zu ihm treten. Als Mann für sich konnte er Gelehrter, Philosoph, werkthätiger Mensch, meinetwegen Heros sein, vollständiger Mensch erst durch die Liebe. Erst im Verhältniß zum Weibe wird der Mann wirklich zum Mann. Was er an sich schon ist, wird so erst offenbar. In der alten Sage weigert des Krämers Tochter, mit Faust sich einzulassen. Sie besteht auf den Ehestand, in welchen einzutreten ihm durch eine besondere Punctation in dem Teufelspact verwehrt worden. Aus diesem Motiv heraus hat Goethe's Idealismus die unübertreffliche Figur Gretchens erschaffen.

Ihre Geschichte ist der dramatische Hebel des ersten Theils. Aber was ist ihre Geschichte? Die reine Tragödie des Weibes. Und worin besteht diese? Im Verlust der jungfräulichen Ehre durch die Liebe, denn ohne diese Begründung fehlt das tragische Element. Die verführte Unschuld! Die Folgen ihres Falles, wie sie verwüstend über das Leben herstürzen! Mit Heine muß man sagen:

Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie immer neu,
Und wem sie just passiret,
Dem bricht sie's Herz entzwei.

Gretchen ist unter den weiblichen Schöpfungen Goethe's die Krone. Iphigenie, Leonore, Clärchen, Dorothea, sie müssen, so vollendet sie für sich sind, ihr weichen, weil keine diese Innigkeit und Naivetät hat. Gretchen, dies holde Naturkind, diese gläubige Seele, diese schüchtern liebedurstige Jungfrau, diese süß schwärmerisch aufläche lnde Rosenknospe, deren Ruhe dahin, deren Herz so schwer ist, seit sie ihn gesehen, die seitdem nur Einen Gedanken hat: Heinrich, die nach ihm nur zum Fenster hinausschaut, die nach ihm nur zum Hause ausgeht, Gretchen ist das echte deutsche Mädchen in allen seinen Eigenheiten, bis zu jener köstlich schnippischen Weise, mit der sie auf dem Kirchgange den zudringlichen Faust von sich weiset:

Bin weder Fräulein, weder schön,
Kann ungeleitet nach Hause gehn!

Das ist nun, meint Faust, zum Entzücken gar. Durch Schmuck und kupplerische Sophisterei der Nachbarin verführt, läßt sie sich fallen. Aber an ihren Fall knüpft sich der Unsegen. Die Mutter stirbt durch den Schlaftrunk; der Bruder, der sie geradezu eine Dirne schilt, stirbt an der Schwelle des Hauses, wo Faust den Lümmel durch einige Schwertstöße zahm machen wollte.

Wir sind in die Sphäre der Hölle eingetreten, denn die Schuld ist da und das Bewußtsein über sie, wie sehr es auch sich zurückzudrängen versuche, muß zur Erkenntniß darüber kommen. Gretchen, die das neu keimende Leben in ihrem Schooße fühlt, kann am Brunnen nicht mehr mit den andern Mädchen schwätzen; sie flehet in ihrer Noth zur schmerzenreichen Mutter Gottes; in der Gemeinde aber klafft der Widerspruch ihres Agatho- und Kakodämon zerreißend in ihr auf. Der Geist der Gemeinde nimmt Alle in sich auf, Reiche und Arme, Jung und Alt, Gute und Böse. Aber der Böse erzittert vor dem Ernst des Geistes, von dem der Chorgesang ihm zudonnert:

Iudex ergo cum sedebit,
Quidquid latet, adparebit,
Nil inultum remanebit.

Grimm faßt Gretchen. Die Posaune tönt. Die Gräber beben. Sie sinkt in Ohnmacht.

Mit der intensivsten Kraft ist dies erschütternde, lieblich tragische Bild vom Dichter entworfen. In wenigen Worten, Zügen und Scenen hat er uns Unschuld, Schönheit, Reiz, Liebe, Leidenschaft, Verschuldung, Gewissensqual geschildert. Faust sucht sich dem Eingeständniß der Schuld noch zu entziehen. In der Sophistik einsamen Brütens, im Rausche der frivolen Orgie, in der Hingabe an abgeschmackte Zerstreuung sucht er sich zu vergessen. Aber mitten durch die Fratzen des Blocksbergs sieht er ein blasses schönes Kind mit gebundenen Füßen und mit einem rothen Streifen um den Hals sich langsam vorwärts schieben. Es ist, was auch der Teufel sage, Gretchen. Sein Schuldbewußtsein bricht hervor. Er überstürzt Mephistopheles mit Flüchen, ihm das Elend Gretchens verborgen gehalten zu haben. Mit ungemeiner Kraft hat Goethe hier plötzlich die Prosa eintreten lassen. Mephistopheles meint, es sei ja die erste nicht, und übrigens sei es so recht Tyrannenart, in der Verlegenheit zum Donner zu greifen.

Gretchen, der Schande zu entgehen, mutterlos, bruderlos, hat ihr Kind gemordet. Dies Gretchen, dies sanfte, liebe, gute Mädchen? Ja, dies süße, holdselige Geschöpf hat das in Todesnoth geborene Kind in den Teich geworfen! Das Gericht für solche Unthat verzweiflungsvoller Scham hat sie ereilt. Sie erwartet im Kerker ihre Hinrichtung. Aber

unfähig, den Widerspruch ihres liebevollen Herzens und der wirklichen entsetzlichen Thatsachen auszuhalten, ist sie wahnsinnig geworden. Sie hat der Mutter, des Bruders, des Kindes Tod nicht eigentlich gewollt, und doch sind die Todten da und zeugen wider sie. Sie hat die Urschuld all' dieses Uebels durch ihre Liebe. Faust will sie entführen. Sie liebt ihn, obwohl sie ihm fluchen könnte, noch immer, aber sie bleibt mitten in der Zerrüttung ihrer Seele der heiligen Stimme treu, welche ihr durch die Strafe ihrer Schuld Sühne verheißt. Mephistopheles accentuirt nach seiner Art nur das Hinrichten, aber, indem sie gerichtet wird, ist sie gerettet.

Der zweite Theil des Faust ist eine völlig selbstständige Welt, die mit dem ersten Theil nur locker zusammenhängt, wenn wir auf das eigentlich dramatische Element reflectiren. Der erste hat an dem wirklich individuellen Pathos von Faust und Gretchen einen drastischen Hebel. Das lyrische Feuer dieses Theiles lodert zuletzt in den wahnsinnigen Reden Gretchens wie in einem Scheiterhaufen empor. Wir könnten uns aber sehr wohl vorstellen, daß auf den ersten Theil kein zweiter gefolgt wäre. Dem höhnischen Worte Mephisto's, daß Gretchen gerichtet sei, schallt die Stimme von oben entgegen, daß sie eben durch das willige Erleiden der gerechten Strafe auch gerettet sei. Das Gute siegt also als die allgewaltige Macht der Weltordnung. Wir sehen Faust unbefriedigt; wir sehen ihn gegen den teuflischen Gesellen zornempört; wir können uns vorstellen, wie er mit dem Schicksal Gretchens eigentlich das innerste Geheimniß der ganzen Menschengeschichte erfahren hat und nunmehr sich ganz in die Innerlichkeit vertieft, diese Vergangenheit zu überwinden und zu neuem Dasein sich zu rüsten.

Mit dem Bösen ist er auf jeden Fall fertig. Der zweite Theil konnte nicht auf solche theoretische und individuelle Motive zurückkommen. Wir haben schon früher gesehen, wie derselbe allerdings die Auflösung des Vertrags zum Inhalt haben mußte; indessen würde dieselbe, als der fünfte Act des zweiten Theils, sehr wohl an den jetzigen Schluß des ersten angeschoben werden können, ohne daß man die vier vorangehenden wesentlich vermissen dürfte. Ja, ich bin überzeugt, daß der Faust so auf unsern Theatern aufgeführt werden könnte.

Goethe hatte aber eine andere Intention. Er wollte die Summe eines eklektischen Universalismus, seiner gesammten Weltanschauung in dem Faustgedicht niederlegen. Da er als Poet nicht, wie Herder oder Hegel, eine Philosophie der Geschichte schreiben konnte, so dichtete er sich eine solche. Er konnte daher mit dem ersten Theil sich nicht begnügen. Er mußte einen zweiten haben, um alle die mächtigen Elemente vorzuführen, welche die Welt bewegen, Natur und Kunst, Staat und Kirche. Faust und Mephistopheles sind hier nur noch die Repräsentanten der Menschheit, der ins Unendliche strebenden, der ins Endliche sich verlierenden. Schon gegen Ende des ersten Theils fangen sie an, sich zu solchen typischen Figuren auszuweiten. Die ganze Welt kennt sie jetzt

schon als die absoluten Symbole der absoluten Tragödie und Komödie des Geistes. Goethe selbst hat unter dem Titel Invectiven und sonst in Maskenspielen beide kurzweg so gebraucht. Der zweite Theil hat aus diesem Grunde gar keine wahrhafte Handlung. Er stellt uns nur eine symbolische Didaktik in theatralischer Form dar. Oder vielmehr, um das theatralische Moment nach Goethe's eigener Bestimmung noch näher zu charakterisiren, in opernhafter Form. Daß er in derselben auch noch so gut, als der erste, zur Aufführung gelangen könne, ist gar nicht so unwahrscheinlich. Wie lange hat es nicht gedauert, bis man den Versuch mit dem ersten wagte. Freilich würden bei dem zweiten die Musik, das Ballet und die decorative Malerei einen großen Antheil haben müssen. Die Anweisungen, welche Goethe zu dem scenischen Arrangement gegeben hat, sind sehr genau.

Der zweite Theil schildert uns den Verlauf der weltlichen Befreiung des Geistes von dem Mittelalter bis zur neueren Zeit. Der erste Theil schilderte die Befreiung des Geistes zum Leben aus der theologischen, theurgischen Abstraction. Der zweite Theil muß daher eine Abfolge von Momenten haben, deren jedes nach einem andern Mittelpunct hin gravitirt. Wir finden uns zuerst am Hofe, in welchem das Staatsleben sich zur höchsten Pracht seiner Erscheinung steigert. Zweitens dringen wir in die Natur, wie sie von dem Durcheinander der Elemente allmählich bis zur holden Umzirkung der Menschengestalt sich zusammenschließt und in der Liebe sich geistig verklärt. Drittens entfaltet die Kunst den Zauber aller ihrer Metamorphosen von dem herben Ton der antiken Tragödie bis zu dem stürmischen Päan, der heut zu Tage die Völker zu Freiheitsschlachten für die unveräußerlichen Rechte der Menschheit begeistert. Viertens werden wir in den Krieg versetzt, in den Krieg sowohl des Staates mit sich selbst, in welchem die Gewalt der Waffen entscheidet, als auch in den unblutigen, aber nicht minder hartnäckigen Krieg des Staates mit der Kirche. Zuletzt beschließt die Industrie und der Handel die Thätigkeit Faust's. Sie befördern den friedlichen Verkehr der Völker zum Nutzen und Wohl derselben. Mephistopheles ist es, nicht Faust, der die Meinung ausspricht, daß Handel, Krieg und Piraterie nicht zu trennen seien.

Der erste Act stellt uns den Feudalstaat in seiner Auflösung dar. Der junge Kaiser will nicht bloß regieren, er möchte zugleich genießen. Mephistopheles und Faust finden sich als Nekromanten am Hofe ein. Bei diesem herrscht Geldnoth. Mephistopheles giebt zu verstehen, daß es an sich am Geld nicht fehle, nur sei es in den Metalladern der Erde, in Mauergründen und sonst versteckt. Natur und Geist verstünden jedoch wohl, sich in ihren Besitz zu bringen. Natur und Geist? So, meint der alte Kanzler des Reichs, so spricht man zu Atheisten, nicht zu Christen; denn Natur sei Sünde und Geist sei Teufel und ihr Zwitterproduct der Zweifel. Mephistopheles rückt nun mit dem Vorschlag des Papier-

geldes hervor. Es ist ein Schein, aber der Geist verleihet ihm die Geltung der Realität. Wir stoßen hier, wie so oft bei Goethe, abermals auf die Eigenthumsfrage. Das Geld als die allgemeine Verwerthung der Dinge nivellirt schon den Standesunterschied. Mit seinem Besitz habe ich jeden besondern Besitz. Wer ich auch sei, ich bekomme für das Geld, was mein ist, gerade so viel, als ein Anderer. Auch ein Fürst kann nicht mehr, als ich, dafür erhalten. Durch das Geld stehe ich ihm in der materiellen Welt vollkommen gleich. Die Feudalmonarchie löst sich in den Geldstaat auf, in welchem die Realität der Materie endlich gegen die Idealität des Geistes zurücktritt, der einem Stückchen Papier den Werth des Goldes und Silbers zudecretirt. Die Allegorie des Mummenschanz soll uns nun die Gesellschaft in ihren constanten Hauptrichtungen zeigen. In der Gesellschaft, zumal in der höfischen, herrscht die Zurückhaltung, der Schein, die Verstellung. Auch ohne Maske ist sie maskirt. Sie ist prosaisch. Plutus ist ihr Gott, denn der Besitz ist das Mittel, in der Gesellschaft sich hervorzuthun und zu genießen. Die Poesie als Knabe Wagenlenker ist nicht für die Menge. Doch ist sie in ihrem koketten Treiben schaulustig. Faust soll sie unterhalten. Er soll das Bild des schönsten Mannes und der schönsten Frau, des Paris und der Helena, heraufbeschwören, — wie der vornehme Müssiggang sich darin gefällt, lebende Bilder aufzuführen. Diese Beschwörung kann Mephistopheles nicht vornehmen. Die Schönheit, die Antike sind nicht seine heimische Sphäre. Er, als der Böse schlechthin, gehört dem Christenthum, dem Norden und der dämonischen Ungestalt. Doch besitzt er den Schlüssel, zu den Müttern zu bringen, um jene schönen Idole hervorzuzaubern. Der Schlüssel ist die Sinnlichkeit und ihre Schranke, — das Schloß aber, möchte ich nun fortfahren, welches erst das Ideal der Schönheit eröffnet, ist die Phantasie. Diese, glaube ich, hat Goethe in dem mystischen Ausdruck der Mütter schildern wollen, der bei Paracelsus, auch bei dem Plutarch vorkommt, bei welchem man aber doch immer seine Beschreibung im Auge behalten muß. Diese läßt auch an die Art und Weise denken, wie Platon in manchen seiner Dialogen das Empyreum der ewigen Ideen beschreibt, von denen alle Erscheinung nur die wechselnden und vergänglichen Abbilder liefert. Als ich vor mehreren Jahren zufällig der erste war, der über den eben erschienenen zweiten Theil des Faust in den damaligen Berliner Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik sich öffentlich vernehmen ließ, erregte meine Deutung vielerlei Streit. (Wieder abgedruckt in meiner Sammlung: Zur Geschichte der deutschen Literatur, Königsberg 1836, 102—42.) Ich glaube aber, sie noch jetzt insofern in Schutz nehmen zu können, als bei Platon das Schöne die nothwendige Form ist, in welcher das Wahre und Gute erscheint, und als bei ihm die Ideen in der That die unwandelbaren Gattungen der Dinge sind, zu welcher nur der hindurchdringt, der sich der Sinnlichkeit bemeistert hat. Mephistopheles hat nun zwar den Schlüssel; er ist Herr im

Sinnlichen; allein er erhebt sich nicht darüber; die Vertiefung ins Ideale bleibt ihm fremd. So muß denn Faust selber den Weg ins Unbetretene machen. Es gelingt. Er stellt dem Hof Paris und Helena dar. Herren und Damen machen ihre Glossen. Sie üben die Kritik des gemeinen Verstandes, der rohen Begierde. Faust aber wird von Entzücken für Helena entflammt. Er stürzt auf sie zu — und sie verstiebt als Phantom, denn sie hat eben, als ein Gebilde der Phantasie, eine nur ideelle Realität. Doch einmal von ihrer Vorstellung entzündet, strebt er ihr nach, sie sich anzueignen.

Hier schiebt sich nun höchst eigenthümlich der zweite Act der classischen Walpurgisnacht ein, indem Goethe Fausten durch die Natur zur Kunst übergehen läßt. Dieser zweite Act zerfällt aber in sich in drei verschiedene Momente, die sich auch in eben so viel Locale sondern. Zuerst wird die mechanische Naturwissenschaft verspottet; zweitens werden wir zu den grotesken Fabelthieren des Alterthums; drittens zu den bereits menschlichen Gestalten des Meeres geführt. Wir befinden uns zuerst in Wittenberg in Faust's alter, uns wohlbekannter gothischer Wohnung; dann auf den pharsalischen Feldern; endlich am Peneios und ägeischen Meere. Der Gedanke, der namentlich durch die herrlichen Gesänge dieses Acts hindurchtönt, ist der, daß die Natur in der Menschwerdung ihr Ziel erreiche. Wagner beschäftigt sich nicht mehr, griechische Trauerspiele zu declamiren. Er ist mit der Zeit vorgeschritten und hat sich auf die Chemie geworfen. Mit der immer wachsenden Verfeinerung der Cultur sei die Erzeugung des Menschen auf dem von Gott und der Natur geordneten Wege nicht mehr anständig, nicht mehr des Geistes würdig. Die Wissenschaft müsse mit ihrer Kunst interveniren. Er hat nun in einer Retorte auch wirklich ein Menschlein, einen Homunculus zusammengebracht, dem es nur noch an der Hauptsache, an Geist und an Sprache fehlt, der ihn aber, bei des Mephistopheles Ankunft, mit dem Anruf Väterchen freudig überrascht, jedoch auch sofort wirklich geboren zu werden trachtet. Hier ist die Satire auf manche Verirrungen der neueren Naturwissenschaft, das Leben aus dem Tode hervorgehen zu lassen, unleugbar. Faust und Mephistopheles nehmen den komisch nach seiner Geburt begierigen Kleinen in der Phiole mit; denn die Natur ist zwar derb genug, die freie Existenz zu ertragen, das Künstliche aber verlangt verschlossenen Raum. Die thessalische Ebene kann für das Alterthum dieselbe Bedeutung in Anspruch nehmen, als für das germanische Mittelalter der Blocksberg mit dem Hexensabbat, denn die thessalischen Zauberweiber und Zauberformeln waren im griechisch-römischen Leben die berühmtesten. In der pharsalischen Ebene aber ging mit dem Siege Cäsar's über Pompejus das eigentliche Alterthum, die Republik, unter und begann das Kaiserthum, das ins Mittelalter sich fortsetzte. Die Greife, die Ameisen, die Sphinxe, die Arimaspen u. s. f. versetzen uns in einen Kreis von thiermenschlichen Halbgestalten, unter denen es dem christlich-germanischen

Mephisto gar nicht recht geheuer ist. Doch fehlt es ihm auch nicht gänzlich an Verwandtschaft; denn es ist häßlich, und im Reich des Schönen ist das Häßliche das Böse. Wir sehen ihn daher eine andere Maske als die des Barons mit falschen Waden anlegen. Von den einäugigen, einzahnigen, gräulichen Phorkyaden entnimmt er sie als Hermaphrodit. In Einem Körper die Schönheiten des männlichen und weiblichen Ideals zu vereinigen, war die letzte Verirrung und Erschöpfung der antiken Kunst, die mit der Unnatur der Päderastie im wirklichen Leben innerlich zusammenhing, während die wahrhafte Schönheit nur in der Reinheit des individuellen Unterschiedes der männlichen und weiblichen Formen erreicht werden kann. Faust bemühet sich lange umsonst, dem Homunculus zur Geburt zu verhelfen. Der Meergott Nereus weist ihn ab; der vielgestaltige oder vielmehr aller Gestalten trächtige und fähige Proteus nimmt sich endlich seiner an. Mit hoher Poesie hat Goethe das Wasser und Feuer als die Urmächte alles Naturlebens, aller Zeugung geschildert. Thales muß den Neptunismus, Anaxagoras den Vulcanismus vertreten. Nereus steht auf jener, Proteus auf dieser Seite. Dort rauscht im Thal der Peneios, hier brummt aus der Tiefe der Seismos. Chiron, der Arztcentaur, trägt auf seinem Rücken den sehnsuchtskranken Faust zur Manto, der Asklepiadin, und diese bringt ihn zur Persephone, welche dem Schatten der Helena die Rückkehr in die Oberwelt gestatten darf. Der heerden- und kinderreiche Nereus feiert ein Fest, zu welchem alle Meergötter sich versammeln. Die schmiedekundigen rhodischen Telchinen, die geheimnißvollen Kabiren, die verführerischen Sirenen, die lustigen Tritonen, die schönhüftigen Doriden, sogar die Marsen und Psellen ziehen heran, Galatea's Muschelwagen zu umringen. Goethe hat von der Walpurgisnacht der classischen Welt absichtlich jede höhere, jede olympische Gottheit ausgeschlossen; aber Galatea, die schöne Nymphe, soll hier unstreitig an die aus dem Schaum des Meeres geborene Aphrodite erinnern. Das Meer ist durch die Zeugungsglieder des Kronos befruchtet. Es ist das geburtenschwangere. Jedoch erst mit dem Feuer vollendet sich auch das Wasser. Des Homunculus Phiole zerschellt an dem Thron der Galatea und ergießt sich als ein Feuer — manifestirt sich als Eros.

Der dritte Act, der an lyrischer Kraft den zweiten übertrifft, ist von Goethe selbst eine classisch-romantische Phantasmagorie genannt worden. Er hat damit selbst den Fingerzeig gegeben, die Geschichte der modernen Kunst darin zu erblicken. Mit den reinsten Tönen der antiken Tragödie als dem höchsten Product des ganzen Alterthums beginnt sie in Helena's Munde. Mephisto als Phorkyas repräsentirt den Chor. Stufenweise gerathen wir von hier in die Erotik des mittelalterigen Minnegesanges. Faust und Helena leben in kühlen Grotten, in grünschattigen Gängen, auf schwellenden Pfühlen ein weiches, blumichtes Liebeleben. Ihr Sohn Euphorion beunruhigt sie aber. Nach der antiken Mythe war

Mephistopheles, der umsonst den gräulichen Höllenrachen sich aufthun läßt, die Seele Faust's in sich zu verschlingen; denn sie wird von den Rosen streuenden Engeln nach oben entführt. Die Berechtigung hierzu hat Faust sich durch sein unablässiges Weiterstreben verdient. Nicht die Ehre, nicht die Sinnlichkeit haben ihn wieder verlocken können. Mit freiem Volk auf freiem Grund zu stehen, erkennt er für das Höchste an. Freiheit und Leben verdiene nur der, welcher sie täglich erobern müsse. Es beseligt ihn der Gedanke, daß die Spur von seinen Erdentagen nicht in Aeonen untergehen könne. So ist sein Selbstbewußtsein kosmopolitisch geworden, aber nicht in abstracter Schwärmerei, welche immer die Menschheit im Munde führt und Familie, Stand und Vaterland darüber vergißt. Die Menschheit existirt nur in den Völkern. Wenn die Völker frei werden, wird es auch die Menschheit. Er wünscht deshalb ganz richtig, mit freiem Volk auf freiem Grund zu stehen. Der Ausgang ist praktisch derselbe, wie in den Wanderjahren und im Epimenides. — Das dritte und letzte Moment ist die Reinigung Faustens zur göttlichen Seligkeit. Als Mensch beseligt ihn der Gedanke der Völkerfreiheit. In der Geschichte ist sie als Menschenwerk das Größte. Allein der Geist geht an und für sich über die Geschichte hinaus. Wir erblicken daher Faust als Doctor Marianus transsubstantiirt in einem Kreise edler Büßer und Büßerinnen, mystischer Heiligen und Heiliginnen. Er spricht für die „Verführbaren" in seiner Hymne an die Jungfraumutter das Bedürfniß der Erlösung aus:

In die Schwachheit hingerafft,
Sind sie schwer zu retten;
Wer zerreißt aus eigner Kraft
Der Gelüste Ketten?
Wie entgleitet schnell der Fuß
Schiefem glattem Boden?
Wen bethört nicht Blick und Gruß,
Schmeichelhafter Odem?

Die Magna peccatrix, die Mulier Samaritana und die Maria Aegyptiaca bitten für Gretchen vor, die sich einmal nur vergessen und kaum wußte, daß sie fehle.

Der Chor aber feiert die Sehnsucht der Liebe als die erziehende und erlösende Macht. Das irdisch Weibliche und Weibische zieht uns oft herab, aber

Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan!

28. Die Epochen des Schiller'schen Drama's in den „Räubern" und „Don Carlos".

J. Hillebrand.

Die Räuber (1781), denen als entfernter Stoff die wirkliche Geschichte eines durch seinen verstoßenen Sohn geretteten Vaters (im „schwäbischen Magazin") unterliegen soll, verkündigen sofort die ganze dramatische Eigenthümlichkeit Schiller's sowohl nach Inhalt, Richtung, als gesammter Behandlungsweise. Alle seine folgenden Werke in diesem Gebiete finden hier ihre Anfangspuncte und Wurzeln; alle sind nur eben so viele Metamorphosen des Wachsthumes, die sich durch höhere Entwickelung, bestimmtere Bildung und Form unterscheiden. Wir finden an dieser dramatischen Erstgeburt Schiller's bereits die volle Energie des subjectiven Wollens der Schwäche der Zeit gegenüber, die abstracte Haltung des Menschlichen in Bezug auf die gegenständlichen Bedingungen der Natur und des Lebens, die constructive Gewalt in der Entfaltung der Handlung im Verhältniß zur innerlichen Motivirung und organischen Genesis, die drastische Hervorbildung der Leidenschaften, Gesinnungen, Gedanken, die Neigung zu äußerlicher Großartigkeit, zu ergreifender Bewegung, endlich die ganze rhetorische Fülle und kraftgenialische Gezwungenheit der Diction, wie dieses Alles, freilich in verschiedenen Maßen und Formen, bis zum Tell hin sich bei ihm eigenthümlich bethätiget.

Das Stück, welches seiner allgemeinen Grundidee nach die Rechte der persönlichen Freiheit gegen den Gesammtdruck einer überlebten historischen Wirklichkeit darstellen soll, wofür die Räuber nur als die positivste Form gewählt erscheinen, ist nach des Verfassers bestimmt erklärter Absicht eine Art von „Don Quixotiade," die, sowie jene des Spaniers nicht bloß die Ritter geißelt, auch ihrerseits „nicht bloß den Räubern gelten soll". Es fällt nach seiner Abfassung mitten in die Zeit des Druckes und der Spannung des Dichters auf dem Karlsinstitute und wurde in der Umgebung einer jugendlich-empörten Genossenschaft größtentheils gedichtet. Unter verstellter Krankheit und bei verbotenem Lampenlichte meist in später Nacht arbeitete der aufgeregte Dichter, wie seine Schwester berichtet, daran und täuschte mehr als einmal den Herzog, der oft selbst die Zöglinge visitirte, durch andere vorgeschobene Studien. Umher drängten aus Nähe und Ferne allerlei antisociale und revolutionäre Bewegungen; eine aufklärerische Starkgeisterei bot Allem Trotz, was in Religion und Sitte den traditionellen Halt behaupten wollte. Diesen Einflüssen, welche sich selbst

Euphorion der Sohn Achill's, den er mit dem Schatten der Helena erzeugte. Goethe macht ihn zum Symbol der modernen Poesie, welche mit der Erotik, mit dem unendlichen Glück der Liebe und ihres Gesanges sich nicht mehr genügen kann. Wer ward mehr geliebt von Britinnen, Spanierinnen, Italienerinnen, als Lord Byron? Und doch genügte ihm die Liebe nicht. Doch unterstützte er die Carbonari in Ravenna; doch rüstete er eine Fregatte, entriß sich den Armen der Guiccioli und half den Hellenen ihre Freiheit erstreiten, bis er bei Missolunghi tückischem Fieberanfall und sinnloser Diät erlag. Goethe hat ausdrücklich Byron feiern wollen, gegen dessen colossale Subjectivität, gegen dessen männlich kühnen Opfermuth, gegen dessen weltumfassende Phantasie und glühende Freiheitsliebe die anderen Dichter der neueren Zeit zurückbleiben. Keiner macht einen so idealischen Eindruck. Goethe wollte aber mit ihm auch andeuten, wie der Drang der Freiheit über die Kunst hinausgeht. Daher läßt er ihn die Berge hinanstürmen und die schönen Mädchen, ihn zu fesseln, vergebliche Versuche machen, bis er als eine Aureole in den Lüften zerstiebt und Helena ihm nachverschwindet: d. h. das moderne Leben kann im Cultus der Kunst nicht mehr, wie das antike, sich befriedigen. Auch der größte Genius, wie Byron ein solcher war, muß sich endlich gestehen, daß sein Herz noch für etwas Anderes, als romantische Liebe und Kunst, daß es für die Menschheit schlage, und daß der Schmerz, sie noch so vielfach in Fesseln zu sehen, gegen das Privatgeschick und gegen den ästhetischen Genuß gleichgültiger mache. Die Kunst hat nicht mehr die Hegemonie im Leben; sie ist nur die anmuthige Begleiterin der Freiheit geworden.

Faust sieht daher diese ganze Welt der Kunst und Schönheit als ein phantasmagorisches Wolkengebilde im Aether sich auflösen. Aus den moosigen Grotten, aus der lüsternen Dämmerung blickt er im vierten Act von dem Hochgebirg nach neuer Thätigkeit umher. Mephistopheles meint, er werde sich nun in glanzreichen, geräuschvollen Hauptstädten mit ihrem Rollekutschen, ihrem ewigen Hin und Wieder zerstreuter Ameis-Wimmelhaufen umtreiben. Doch das kann Faust nicht befriedigen. Mephistopheles schlägt ihm daher ein Versailles vor:

Dann baut' ich, grandios, mir selbst bewußt,
Am lustigen Ort ein Schloß zur Lust.
Wald, Hügel, Flächen, Wiesen, Feld
Zum Garten prächtig umbestellt.
Vor grünen Wänden Sammet-Matten,
Schnurwege, kunstgerechte Schatten,
Cascadensturz, durch Fels zu Fels gepaart,
Und Wasserstrahlen aller Art:
Ehrwürdig steigt es dort, doch an den Seiten
Da zischt's und pischt's, in tausend Kleinigkeiten.

Dann aber ließ ich allerschönsten Frauen
Vertraut bequeme Häuslein bauen;
Verbrächte da grenzenlose Zeit
In allerliebst=geselliger Einsamkeit.
Ich sage Frau'n: denn ein= für allemal
Denk' ich die Schönen im Plural.

Faust erwidert:

Schlecht und modern! Sardanapal!

Er will Größeres. Er will sich selbst das Land, den Besitz und die Herrschaft gewinnen. Er steht dem Kaiser gegen seinen Gegenkaiser im Kriege bei, entwickelt jedoch gar keine persönliche Tapferkeit, nur listige Gaukelkünste. Diese ganze Schilderung ist langweilend, soll es aber auch wohl sein. Das Kriegführen wird dadurch lächerlich gemacht, daß der kaiserliche Obergeneral im Begriff ist, die Schlacht verloren zu geben, wie vortrefflich er auch Alles geordnet. Die Natur — durch Mephisto erregt — rettet ihn. Reichliche Wässer, die sich plötzlich ergießen, vernichten den Sieg, der dem Feinde schon zu winken schien. Sollte Goethe hier nicht den ironischen Hintergedanken gehabt haben, daß es oft nicht die Kunst, sondern die Natur ist, welche eine Schlacht entscheidet? Faust bittet sich zum Lohn seiner Hülfe den Meeresstrand aus und erhält ihn zum Lehen. Der Kaiser stiftet die vier Erzämter, wird aber vom Erzbischof, der die Diplome darüber fertigen soll, gewaltig angelassen, mit dem Magier Faust sich verbündet zu haben. Für solche Sünde müsse er Buße thun und der Kirche die ganze Gegend, worin die Schlacht geschlagen, mit Allem, was darinnen, auf ewige Zeiten vermachen, auch eine Kirche zur Sühne bauen, auch Zinsen, Zoll und Bethe auf ewige Zeiten verleihen; ja sogar den dem Faust gegebenen Meeresstrand möchte er haben, worauf der Kaiser unwillig meint, er könne ihm nur gleich das ganze Reich verschreiben.

Der fünfte Act führt uns Fausten in seiner schöpferischen Thätigkeit vor, wie er dem Meere Land abgewonnen, es fruchtbar gemacht, Menschen darauf angesiedelt, Flotten zum Handel ausgesendet hat. Selbst die Sorge, selbst die Blindheit stören ihn nicht in seiner Arbeit, nur die Andacht und der idyllische Besitz frommer Nachbarn, deren Glockenton ihn oft, wie ein tückischer Schuß, verwundet. Nach reicher, unternehmender und durch Erfolg verwöhnter Leute Art will er ihnen seiner Meinung nach durch Tausch ein besseres Loos bereiten, die Alten aber wollen ihren Besitz, weil er ihnen einmal gemüthlich, nicht aufgeben. Mephistopheles verfährt gewaltsam mit ihnen. Die Hütte geht in Rauch auf. Philemon und Baucis sterben vor Schrecken. Ein Wanderer, den sie aufgenommen, wird im Tumult erschlagen. Dies ist das erste Moment des letzten Actes. — Das zweite ist der Tod des Faust und der Selbstbetrug des

durch die strenge Klausur von der Anstalt nicht ganz abwehren ließen, fand sich Schiller beim Austritt aus der letzteren plötzlich vollständig ausgesetzt. Die Wirkung auf ihn mußte um so stärker sein, als er, von Natur mit dem Drange nach objectiver Willensdarstellung begabt, durch den Druck der Karlsschule und aller in diesem pädagogischen Kerker obwaltenden Verhältnisse zur qualvollsten Selbstvereinsamung zusammengepreßt, in dem regsamsten Thätigkeitsstreben auf die Leerheit des Einerlei eines gezwungenen Lebens zurückgeworfen und, im Bunde und in Gesellschaft einer zu den verwegensten Gedanken aufgelegten Jugend, zu dem höchsten Grade der Spannung sowohl des Mißmuths und des Widerstrebens, als auch der abstracten ideal-phantastischen Weltansicht gesteigert worden war. Der Glaube seiner Kindheit war ihm in diesen harten Lehrjahren verloren gegangen, drückender Zweifel hatte sich an dessen Stelle gedrängt, Rousseau hatte den jugendlichen Geist auf die Naturgenialität hingewiesen und Plutarch ihn mit den Bildern des antiken Heldenthums erfüllt, Klopstock, Shakspeare, Goethe und Andere ihm die Erhabenheit, Energie und kecke Nichtachtung der Regel, kurz, alle Wagnisse in der poetischen Ausdrucksweise vorgehalten. So auf den Höhepunct der subjectiven Erregung gesteigert, brach nun der Drang in den Räubern wie ein brausender Strom hervor, der, kunstvoll zurückgedämmt und endlich losgelassen, mit unwiderstehlicher Gewalt dahintobte. Das Stück sollte ein Buch geben, „das durch den Schinder verbrannt werden müsse." Wie bemerkt, mitten in der Bedrängniß concipirt und gleich beim Austritte aus der Anstalt vollends ausgeführt, kann man es wohl mit Hoffmeister „den Angstruf eines Gefangenen nach Freiheit" nennen. Auch Goethe bezeichnet die Räuber wie Fiesco und Cabale und Liebe als „Productionen genialer jugendlicher Ungeduld und Unwillens über einen schweren Erziehungsdruck." Es kam darauf an, die willkürlichen Phantasiegebilde gegen die Regel der Gesellschaft, das hohe Gefühl menschlicher Freiheit gegen die allerdings nicht zu verkennende Schwäche und Gesunkenheit des damaligen Geschlechts in die Schranken treten zu lassen und das Gewicht des begeisterten Willens dem Drucke despotischer Machthaberei entgegen zu werfen. Am sprechendsten drückt die Hauptperson, Karl Moor, die ganze Bedeutung des Stückes aus, wenn er sagt: „Das Gesetz hat noch keinen großen Mann gebildet, aber die Freiheit brütet Kolosse und Extremitäten aus." Er will sich selbst „Himmel und Hölle" sein, er fühlt sich aufgelegt und mächtig genug, „die schweigende Oede eines eingeäscherten Weltkreises mit seinen Phantasieen zu bevölkern." Er ruft sein Pfui über „das schlappe Castraten-Jahrhundert" und skizzirt überhaupt gleich anfangs die Physiognomie des ganzen Werkes, auf dessen Ursprung Schiller selbst einen scharfen Tadel wirft, indem er es „eine Geburt nennt, die der naturwidrige Beischlaf der Subordination und des Genius in die Welt setzte." Wir lassen die Frage bei Seite, ob und inwiefern dasselbe aus einem gegebenen Stoffe entstanden, ob und inwiefern es sich an Klin-

gers Spieler lehne, wie viel Shakspeare eingewirkt, inwieweit Franz Moor eine versuchte Nachbildung von Richard III. oder Edmund im König Lear jenes großen Dichters sei, Puncte, die, wenn sie auch zum Theil zugestanden werden müssen, keine Bedeutung bei der Würdigung des poetischen Werthes haben können. Sollen wir daher sogleich von diesem sprechen, so möchten wir sagen, daß er sich mehr in der Conception des Werkes, als in der Ausführung bekunde. Jene ist in der That ebenso genialisch in der Auffassung der Idee als großartig und kühn in der Art, wie die Idee in die Wirklichkeit übersetzt wird. Der Räuber ist seiner ganzen Stellung nach der absoluteste Empörer gegen die menschliche Ordnung, er stellt sich ganz und gar nur auf sich, er kennt kein anderes Gesetz, keine andere Moral, keine andere Religion, als sein Ich und seinen Entschluß, diesem Ich Alles zu opfern, sobald es um seine Existenz sich handelt. Er vertritt das reine Naturrecht der abstracten Individualität — welches man die Todtschlagsmoral genannt hat. Andererseits gesellt sich zu dem Räuberleben die Gefahr; in ihr bewegt es sich, und von ihr erhält es eigentlich seine Spannung und seine Bedeutung. Die Gefahr heischt Muth und Wagniß, und so findet sich der Räuber stets aufgefordert, seine individuelle Kraft einzusetzen, von ihr allein seine Freiheit und sein Leben zu erwarten. Ueberall bewegt er sich auf der Spitze des Abenteuers. Durch Alles dieses aber verbreitet sich zugleich über seinen Stand der Schein der Phantasie, wodurch der Abscheu, der sich natürlich an solche Gesetzlosigkeit und ihre Verbrechen knüpft, gemildert wird. Wenn nun bei Schiller die Ausführung hinter der Auffassung im Allgemeinen zurückbleibt, so mag allerdings die Hauptursache davon in den eigenthümlichen Umständen liegen, unter welchen das Stück gebildet wurde; wie er denn selbst sagt, „seine ganze Verantwortung für das Stück sei das Klima, unter dem es geboren worden.“ Zunächst waltet durch das ganze Stück die gezwungene Leidenschaftlichkeit, in die der Dichter selbst sich zusammengepreßt fühlte, der Mangel an aller Herrschaft der Form über einen stoffderben Inhalt. Es ist das Wüste und Wilde eines aufgebrachten Jugendtrotzes, welches die Erhabenheit des tragischen Kampfes ersetzt, es ist die knabenhafte Schulforcirung, wovon die Handlung durchdrängt, womit die Situationen geschildert, die Charaktere entworfen und entfaltet werden; es ist der ganze Unverstand eines jungen überspannten Menschen, der, wie er von sich selbst sagt, „sich zwei Jahre vorher anmaßte, Menschen zu schildern, ehe ihm nur einer begegnete.“ Wir treffen daher namentlich in der Zeichnung der Personen einen überwiegenden Mangel an natürlicher und psychologischer Wahrheit, an scharfer und gehaltener Entwickelung, an angemessener Vermittelung der Extreme. Die Uebertreibung, welche das Ganze durchherrscht, ist in der Hauptperson concentrirt. Karl Moor ist der tragische Vertreter der ganzen Stürmerei der Zeit. Er hat alle Elemente derselben in sich, bleibt aber in der Art und Weise, wie er sie an sich darstellt, unter der Höhe tragischer Wahr-

heit und Würde ganz zurück. Dieser Karl ist das Ideal für Knaben, wie schon Hegel richtig bemerkt hat, die sich an solchem Mundheldenthume erfreuen. Nennt er sich doch selbst am Ende einen Knaben, für dessen Anmaßung er um Gnade ruft. Seine tragische Erhabenheit ist eben mehr eine phraseologische Großthuerei, als die That eines in sich gediegenen, auf sich gestellten Charakters. Eine an sich nicht so schwer zu verschmerzende Zurücksetzung von Seiten eines schwachen Vaters treibt ihn in die Sphäre des Verbrechens, das er an die Stelle des Gesetzes treten lassen will. Wenn er es nicht sagte, „daß zwei Menschen wie er den ganzen Bau der sittlichen Welt zu Grunde richten könnten," so würde eigentlich niemand an so etwas denken. Ihm gegenüber stellt sich sein Bruder, Franz, der in seiner Art ein ebenso verfehlter Teufel ist, als jener ehemalige Leipziger Student ein ethischer Held. Sehr bezeichnend nennt ihn Carlyle „einen theoretischen Bösewicht." Er übt seine Sündhaftigkeit nach den Grundsätzen der Doctrin, wie denn Schiller selbst ihn als das Product abstracter Berechnung vorführt, in welchem er „das Laster in seiner nackten Abscheulichkeit enthüllen und in seiner colossalischen Größe vor das Auge der Menschheit stellen wollte." Abgesehen davon, daß die Schlechtigkeit in ihm eigentlich gar nicht recht motivirt ist, indem der Unwille über seine „Lappländernase" und sonstigen Naturmängel nur schwach dabei betheiligt erscheint, ist es ein Zerrbild diabolischer Absolutheit, in welches keine Schattirung eintreten will, und das sich gleich anfangs in einer überlangen Rede, die von forcirter Sophistik strotzt, so schwarz als möglich malt. Der schwache Vater, welcher sich von diesem schlechten Sohne nur zu leicht überlisten läßt, steht zwischen beiden wie ein verlorner Posten. Amalie, die oft bewunderte, präsentirt sich gleichfalls sofort in der vollen unnatürlichen Ueberspannung, wovon ihr ganzes Verhältniß zu dem Räuber durchzogen ist. Keine Spur von innerlicher Seelenentfaltung, von wahrer Charakteristik der Leidenschaft. In dem Phrasenpathos giebt sie in ihrer Art dem Räubergeliebten nichts nach, für den sie eben nur sentimentale Worte zu haben scheint, indeß sie ihn mit etwas mehr Thätigkeit leicht retten könnte. Sie ist eine declamirende Schauspielerin, aber keine liebende Julie oder herzergriffenes Klärchen. Das übrige Personal ermangelt nicht, sich in der ganzen Fülle seiner Gemeinheit und Verworfenheit auszusprechen, und wenn man sich vor überderber Kost nicht allzu sehr fürchtet, kann man hier eine tüchtige Probe mit ihr machen. Wollen wir noch auf die Fortführung der Handlung sehen, so hat sie vor den meisten folgenden Stücken den Vorzug, daß sie ziemlich gerade fortschreitet und nicht durch zu viele Nebenpartieen abgeleitet wird, wie dieses in fast allen Schiller'schen Stücken geschieht, welche zwischen diesem ersten und dem letzten, dem Wilhelm Tell, in der Mitte liegen. Die Katastrophe selbst aber ist mehr widerwärtig, als wahrhaft ideell ergreifend und erhebend. Die Art, wie sich Karl selbst zur Sühne der beleidigten Gesetze und der mißhandelten Ordnung opfert, indem er sich zum Besten eines armen

Schelms der Gerechtigkeit überliefert, klingt zu philanthropisch matt und zu theoretisch-philosophisch, als daß wir uns dadurch erhoben finden könnten. Sie verräth zu sehr die moralische Absichtlichkeit, die Schiller eigenem Geständnisse nach (Vorrede) mit ihr hatte; wie er denn sogar meint, daß er ihretwegen seiner Schrift „mit Recht einen Platz unter den moralischen Büchern versprechen dürfe.“ Ueberhaupt wird die reine Kunstwirkung durch die strafgerechtliche Tendenz über Gebühr beeinträchtiget. Sonst waltet durch das Ganze unverkennbar ein kraftvolles, wenn auch unreifes dramatisches Talent, das, in der Behandlung Shakspeare nacheifernd, „sich nicht in die allzuengen Pallisaden von Aristoteles und Batteux einkeilen (!) lassen will.“ Freilich fehlt nur die innerlich organisirende Macht des Shakspeare'schen Genius, sowie dessen Kunst, das Gemeine durch seine Stellung zur Idee des Ganzen zu mildern. Einzelne gelungene Scenen, in denen die Naturschilderung sich an die menschliche Stimmung trefflich anschließt, beweisen, wie gut Schiller das darzustellen vermochte, was in den Kreis seiner Anschauungsfähigkeit fiel. Im Ganzen aber ist das Stück eine durchaus verfehlte Tragödie, in welcher die aufgewandten Mittel der Bedeutung der Idee nicht entsprechen, und die ästhetische Freiheit nicht Macht genug hat, das Gemeine durch das Geistige zu mäßigen, überhaupt das Poetische, als die Offenbarung des Ideellen in der Sinnlichkeit, zu erreichen. Die Uebermacht der Rohheit beleidigt in gleichem Maße das sittliche wie ästhetische Gefühl. Dabei müssen wir jedoch zu Schiller's Ehre bemerken, daß er später selbst ein strenges Gericht über das Werk ergehen ließ, von dem er sich bei seinem ersten Erscheinen nicht Geringes einbildete. Daß das Stück nächst Lessing's Emilia Galotti und Goethe's Götz von Berlichingen das entschiedenste Gegengewicht in die Wagschale warf, wodurch die formale französische Tragödienmechanik aufgewogen wurde, mag ihm trotz der eigenen Wortverstiegenheit und inhaltsdürftigen Handlung wohl mit als Verdienst angerechnet werden dürfen.

Ueber das Drama **Don Carlos** hat der Dichter selbst bestimmte Rechenschaft abgelegt. Er gesteht, daß er in den ersten Acten wohl andere Erwartungen erregt habe, als er in den letzten erfüllte, daß seine eigenen früheren Erklärungen dem Leser einen andern Standpunct angewiesen, aus dem es später nicht mehr betrachtet werden könne. Es habe sich nämlich während der langen Zeit, die er darauf verwendet (1783 — 1787), Manches *in ihm selber verändert*, verschiedene Schicksale seien während jener Zeit über sein Denken und Empfinden ergangen, an denen das Werk nothwendig Theil genommen. Wir sehen hieraus, wie es kommen mochte, daß unter der Hand eben die *Idee der allgemeinen Menschheit und ihres Glückes auf dem Grunde der Freiheit*, also die reine *kosmopolitische Humanität*, sich über die Privatmomente mehr und mehr vordrängte und zuletzt als eigentliche dramatische Substanz geltend machte. Don Carlos, der anfangs als Träger der Liebes-

tragik vom Dichter besonders begünstigt worden, fiel gemach in dieser Gunst, und Posa, der Vertreter der Menschenrechte (der aus der Leidenschaft zur Begeisterung für die reine Idee emporgestiegene Schiller selbst), trat nach und nach an dessen Stelle und bildete zuletzt, namentlich vom Ende des dritten Actes an, die Hauptperson der Tragödie. Prinz Carlos sinkt immer tiefer vor diesem Glanzgestirne humanistischer Idealität, wird immer mehr ein bloßes Werkzeug für die höheren kosmopolitischen Zwecke, die „dieser Schöpfer des Menschenglücks", als welcher er nach Schiller aus dem Stücke hervorgehen sollte, zu vollziehen sich berufen fand. Daher läßt denn auch in der neuen Ausarbeitung der Marquis gleich bei seinem ersten Auftreten den Prinzen merken, daß ein erhabeneres Ziel, als das der Freundschaft, ihnen vorschweben müsse.

„Ein Abgeordneter der ganzen Menschheit
Umarm' ich Sie!"

Diese Worte und was später Philipp II. über ihn sagt:

— — „Der Freundschaft arme Flamme
Füllt eines Posa Herz nicht aus. Das schlug
Der ganzen Menschheit. Seine Neigung war
Die Welt mit allen kommenden Geschlechtern,"

bezeichnen hinlänglich den Gesichtspunct, von welchem aus das Stück eigentlich zu nehmen ist. Da die Staatsfreiheit die wesentliche Bedingung aller wahrhaft menschlichen Entwickelung ist, so mußte wohl der Ruf nach ihr vorzugsweise ergehen, und wir können uns nicht wundern, wenn zuletzt der Dichter auf dieselbe den Hauptnachdruck legt. Daher sucht Posa erst seinen Freund Carlos, dann den despotischen König Philipp selbst als politische Vollzieher seines großen Plans der Wiederherstellung der Menschenrechte zu gebrauchen. Von dem Letztern verlangt er am Ende geradezu eine Art Verfassung, wie sie die Revolution einige Jahre darauf erkämpfte, er bittet um „Gedankenfreiheit", er fordert den König auf, der Menschheit verlornen Adel durch Gewährung der Freiheit und Gleichheit wieder herzustellen. Das ganze Stück bildet so eine Art poetische Vorrede zur Revolution. Posa ist eher ein Mirabeau der Dichtung, als ein bloß purificirter Karl Moor, wofür man ihn wohl ausgegeben, obwohl nicht zu leugnen, daß in diesem zum Theil die Keime für ihn liegen. Daß sich nun in der Tragödie, wie sie vor uns steht, überhaupt das gesammte Streben des achtzehnten Jahrhunderts, durch Aufklärung und Philosophie das menschliche Subject auf seine eigene Freiheit zurückzuführen, resumiren will, sieht man leicht, ebenso, daß darin sich des Dichters eigener Bildungsstand und persönliches Glaubensbekenntniß von damals auszusprechen drängt; wie denn K. von Wolzogen in ihrem „Leben Schiller's" bemerkt, daß er wohl hätte sein können, was er in Posa dichtend darstellte. Das Stück ist insofern auch in gewissem Sinne ein Versuch, Wissenschaft und Poesie in einem höheren

Puncte zu vereinen, wohin eben Schiller's persönlicher Charakter und sein letztes Streben ging. Sagt er doch selbst, daß es ihm auf den Versuch angekommen sei, „Wahrheiten, die jedem, der es gut mit seiner Gattung meine, die heiligsten sein müssen, und die bis jetzt nur Eigenthum der Wissenschaft waren, in das Gebiet der schönen Künste herüberzuziehen, mit Licht und Wärme zu beseelen und als lebendig wirkende Motive, in das Menschenherz gepflanzt, in einem kraftvollen Kampfe mit der Leidenschaft zu zeigen." Der Don Carlos liegt von Seiten des Inhalts wie der Darstellung den philosophischen Briefen parallel gegenüber, welche in ihrer Abfassung mit dem Abschlusse desselben sogar ziemlich nahe zusammenfallen. Wir haben hier in Julius den Prinzen Carlos, in Raphael den Marquis Posa, der den Freund aus der Enge seines hergebrachten Glaubens auf die Höhe des freien Gedankens hebt. Auch liegt dieser philosophischen Arbeit derselbe große Gedanke unter, daß der einzelne Mensch nur in der Liebe zur Menschheit sich und Alles wahrhaft besitzt, und daß das Leben mit der Freiheit allein das Höchste ist. „Wenn jeder Mensch alle Menschen liebte," heißt es dort unter Anderem, „so besäße jeder Einzelne die Welt." Die ganze Untersuchung aber schließt mit den erhabenen Worten: „Leben und Freiheit im größtmöglichen Umfange ist das Gepräge der göttlichen Schöpfung." Dasselbe spricht Posa zu Philipp II. Auch in der Darstellung sind die philosophischen Briefe ein Gegenstück zum Carlos. Sie reden dieselbe Fülle und dasselbe enthusiastische Pathos, wie die Tragödie in ihrer Art.

Blicken wir nun von dieser allgemeinen Grundabsicht der Dichtung auf ihre wirkliche Ausführung hin, so bemerken wir, daß der Dichter alle Mittel seiner kühnen Phantasie angewendet hat, um der idealen Abstraction einen bestimmten lebendigen Ausdruck zu geben, nicht minder, daß in Vergleich mit den früheren Stücken ein bedeutender Fortschritt sowohl in der Geistes- als Kunstbildung sichtbar ist, welche letztere sich auch darin insbesondere bekundet, daß Schiller die Maßlosigkeit seiner Prosa unter die Zucht des Verses gestellt hat, worin ihn, wie gleichzeitig Goethen, das eifrigere Studium des Homer mehr und mehr ausbildete. Allein diese und ähnliche Vorzüge reichen doch nicht hin, das Stück als Tragödie vor dem Richterstuhle der Kritik aufrecht zu halten. Zuvörderst hat der durchgreifende Mangel an Einheit, wovon das Werk behaftet ist, den freien, innern Organismus des Ganzen gestört, und wir fühlen statt des lebendigen Fortschrittes ein mühsam mechanisches Zusammenstellen von Partieen und Elementen, die ursprünglich im Plane nicht zusammengedacht waren, und zu deren innerer Verarbeitung dem Dichter weder Genialität der Anschauung, noch bildende Macht der Phantasie genug verliehen war. Die erste Familienrichtung kämpft mit der späteren weltbürgerlichen, die Liebes- und Freundschaftshandlung mit der philanthropischen Staatsaction, und vergebens mühet sich der Dichter ab, jene, die anfangs herrschte, dieser, die später eintrat, unterzuordnen. Und so entsteht denn ein unsicheres

Schwanken, ein peinlicher Zwang, der sich besonders in dem Liebesverhältnisse zur Königin und in der Freundschaftsbeziehung zwischen Carlos und Posa bethätiget und diesen letzten, durch und durch auf das Edle angelegten Charakter in eine ganz falsche, zweideutige Stellung zu seinem prinzlichen Freunde bringt. Schiller selbst fühlte diesen Zwiespalt und spricht sich in seinem ersten Briefe über das Stück desfalls deutlich genug aus. Er gesteht, daß er zu dem vierten und fünften Acte „ein ganz anderes Herz" mitbrachte, als zu den drei ersten, die er doch nicht mehr ganz zu ändern vermochte, wodurch er sich dann genöthiget sah, „die zweite Hälfte der erstern so gut anzupassen, als er konnte." Zugleich meint er, daß er sich mit dem Stücke zu lange getragen habe, „da doch ein dramatisches Werk die Blüthe eines einzigen Sommers sein solle und könne." Von jenem Widerspruche der Elemente mußte nun natürliche Folge sein, daß keins zu seiner rechten Darstellung kommen, an keins sich die eigentliche tragische Bedeutung und Wirkung knüpfen konnte, welche letztere deshalb auch in der That sehr geschwächt und unsicher blieb. Die Katastrophe ruhet auf keiner inneren Nothwendigkeit, ebensowenig als auf einer Hauptperson. Sie ist zwiespaltig wie die Richtung des Stückes selbst und betrifft den Posa und seine Sache so gut wie bald darauf den Carlos mit der seinigen. Es ist einerseits eine Katastrophe der philanthropischen Freiheitsidee, die durch den Tod des Ersten, und andererseits eine Katastrophe der Leidenschaft, welche durch die Uebergabe des Prinzen an den Großinquisitor vollzogen wird. Dazu kommt, daß die erste nicht einmal mit innerer Nothwendigkeit erfolgt, da dieselbe leicht hätte vermieden werden können. Wollte aber der Dichter aus höheren Gründen den Posa für seine Idee fallen lassen, so mußte er eine andere Motivirung suchen, welche directer mit der idealen Rolle des Mannes zusammenhing. Sein Tod ist hier ein ganz überflüssiger, indem er theils nicht rein für die Sache, worauf es ankommt, stattfindet, theils als Opfer für den Freund gar nicht nöthig ist. Außerdem macht das Meuchlerische dabei eine wenig erhabene Wirkung. Ein weiterer Mangel ist die ungewöhnliche Breite des Stückes, welche es zu keiner concentrirten und gerade fortschreitenden Entwickelung der Handlung kommen läßt, die doch zur rechten tragischen Wirkung wesentlich erfordert wird. Der Dichter schweift zu sehr in Nebenpartieen ab, sucht zu viel Verwickelung, schreitet endlich in Reden und pathetischen Schilderungen zu weit über alles Maß hinaus und giebt in diesem Allen zu vielseitige Ableitungen von dem tragischen Hauptinteresse, als daß sich der Leser oder Hörer für eine ergreifende Rührung hinlänglich gesammelt finden könnte. Auch diesen Fehler scheint freilich der Dichter selbst empfunden zu haben, indem er gesteht, daß der Plan „für die Grenzen und Regeln eines dramatischen Werkes" zu weitläufig angelegt worden. In Bezug auf diese undramatische Breite bemerkte schon Wieland sehr richtig: „Schiller's größter Fehler sei, daß er noch zu reich sei, zu viel sage, noch zu voll an Gedanken und Bildern sei, und sich

noch nicht genug zum Herrn über seine Einbildungskraft und seinen Witz gemacht habe." Bedeutsam setzt er hinzu: „Fühlen, wann es genug ist, und aufhören können, auch das ist eine Kunst." Auch hat A. W. Schlegel Recht, wenn er „die Anlage bis zur epigrammatischen Spitzfindigkeit verwickelt" nennt. Mit jener Breite der Darstellung, welche nur zu oft in wirkliche doctrinelle Vorträge ausartet, geht alle Frische und individuelle Lebensanschauung verloren, wofür ein oberflächlich-glänzendes Colorit, die mundvolle Phrasenpracht, die sich nicht selten in ein wahrhaft leeres Geprahle verliert und in den Kathederton verirrt, keinen Ersatz bieten kann.

Fehlt es nun der Handlung an positiver Eigenthümlichkeit und innerem Lebenshauche, so ermangeln auch die Personen mehr oder weniger des individuellen Gepräges, welches freilich überall nur da möglich ist, wo die Charaktere auf dem Boden einer bestimmten Wirklichkeit stehen und aus der Mitte eines bestimmten Standpunctes, aus dem Geiste einer bestimmten Zeit und Nationalität entworfen sind. Der Dichter hat aber, wie wir gesehen, das Ganze zu sehr auf die Höhe der Allgemeinheit gestellt, als daß ihm eine anschauliche Individualisirung hätte gelingen mögen; er läßt mehr den Begriff der Menschheit als die Menschen auftreten. Diese sind nicht viel Anderes als redende Automate, welche die Gedanken, die in den Fortschritt der Handlung sich verweben sollten, in abstracter Rhetorik aussprechen. Mit der concreten Wahrheit der Umstände geht auch die psychologische verloren und mit beiden dann die Wahrheit des Charakters selbst. „Nichts als das Wahre ist schön," können wir auch in dieser Hinsicht mit dem kritisirenden Wieland ausrufen, der schon in den Hauptpersonen des Stückes nur Caricaturen finden will. Schiller selbst dagegen meinte, wie er 1796, mit dem Wallenstein beschäftigt, schrieb, „er habe in Posa und Carlos die fehlende Wahrheit durch schöne Idealität zu ersetzen gesucht." Einzelnes mag freilich für den ersten Blick eine rühmliche Ausnahme machen. So erscheint König Philipp in manchem Zuge gut getroffen, obwohl die unmotivirte plötzliche Theilnahme an den Freiheitsideen Posa's, die ihn für einen Augenblick anwandelt, noch mehr die Art, wie er diesen in seinen Familienverhältnissen zum Vertrauten macht, nur zu sehr geeignet ist, den Mann in ein durchaus falsches, widersprechendes Licht zu stellen. Auch die Königin Elisabeth ist im Ganzen eine gelungene Figur, indem in ihr die königliche Haltung mit der der Geliebten nicht ohne Geschick verbunden erscheint, obgleich sie doch wiederum ihrerseits des individuellen Kerns entbehrt, mehr als einmal aus ihrer eigentlichen Rolle fällt und zu sehr in die des männlichen Kosmopoliten Posa übergeht. Selbst dem Großinquisitor mag man einiges Vergessen seines Standes nicht allzu hoch anrechnen und der Eboli ihre gegen Carlos in jeder Hinsicht zu weit getriebene Undelicatesse und grobe Intrigue nicht zu übel nehmen, da die Leidenschaft in ihr Manches entschuldigen kann. Wollen wir gegen dieses Alles auch noch

so billig sein, immer bleibt der Mangel an charakteristischem Gepräge ein Haupt- und Grundgebrechen der ganzen Dichtung, welches sich freilich an den beiden Hauptpersonen Carlos und Posa am offensten zu Tage legt. Was den Letzten zunächst angeht, so hat sich Schiller alle mögliche Mühe gegeben, ihn zu rechtfertigen und namentlich gegen den Vorwurf der zu weit getriebenen Idealisirung zu vertheidigen. Gervinus stimmt im Wesentlichen Schillern bei und meint, daß keiner an diesem Charakter etwas ausstellen sollte, der nicht zuerst Schiller's Rettung desselben verstanden und beseitiget habe. Wir glauben, diese Rettung zu verstehen, und wissen die Gründe wohl zu würdigen, welche uns der Dichter in reichen Worten auseinanderlegt, ebenso erkennen wir die eigenthümlichen Verhältnisse der Zeit und die Analogieen, worauf Gervinus hinweist; auch stellen wir keineswegs in Abrede, daß es Jugendcharaktere solchen Gepräges wohl geben könne, die, von herrschenden Zeitideen begeistert, zu dergleichen idealistischen Abstractionen und verstiegenem Pathos sich hinaufschwingen; allein dieses Alles ist es auch mit nichten, was uns vorzugsweise tadelhaft erscheint, vielmehr nur die Art, wie es zur Darstellung gebracht wird und als eine Wirklichkeit vorgeführt erscheint. „An die Stelle eines Individuums tritt bei ihm (d. h. bei seinem Posa) das ganze Geschlecht," sagt Schiller selbst, und gerade dieses, daß das Geschlecht das Individuum so ganz und gar verdrängt, ist der Punct, den wir bezielen. Denn selbst jene enthusiastische Idealität, wie sehr sie in den Verhältnissen begründet sein mag, muß vom Standpuncte der Poesie und Kunst irgendwie zu bestimmter Individualität concentrirt werden. Von dieser aber fast keine Spur, wenn wir nicht Posa's Mangel an freundschaftlichem Edelmuthe, den er schon auf der hohen Schule zu Alcala gegen Carlos bewies, und den jesuitischen Idealismus, der die Freundschaft als bloßes Mittel gebraucht, das sein philanthropischer Zweck heiligen soll, und den Freund in sophistischer Selbsttäuschung in die höchste Gefahr versetzt, für dergleichen ansehen wollen. Naiv genug muß Schiller das Mißliche der Sache hier selbst gestehen, aber seine Rechtfertigung ist so sophistisch wie die Handlungsweise seines Posa. Denn daß dieser von Anbeginn keine rechte Liebe für den Prinzen gehegt, kann jedenfalls hier nicht entschuldigen, und wenn Schiller am Ende bemerkt: „Fest und beharrlich geht der Marquis seinen kosmopolitischen Gang, und Alles, was um ihn herum vorgeht, wird ihm nur etwas durch die Verbindung, in der es mit diesem hohen Gegenstande steht," so sagt er damit eben nur, daß demselben für dieses Ziel die Wege so ziemlich gleichgültig sind. Dieser Punct bildet überhaupt in Posa's Charakter einen Widerspruch und in der Darstellung eine Widerwärtigkeit, die uns kein Räsonnement fortdemonstriren kann. Im Uebrigen hören wir mehr einen Professor des philosophischen Staatsrechts, als wir in ihm den Weltbürger mit Mark und Blut leiben und leben sehen. Wo er handelt, finden wir ihn ziemlich verkehrt, und wo er spricht, ist er ein Declamator. Wir müssen daher im Wesentlichen

von diesem Charakter immer sagen, was J. Paul von ihm sagt: „Glänzend und hohl wie ein Leuchtthurm." Der Prinz Carlos ist von Anfang an in eine so unnatürliche Ueberspannung gesetzt, daß er vollends nirgends einen positiven Grund und Boden finden kann. Er ist etwas Abenteurer in der Liebe wie in der Freundschaft, dort jedoch erträglicher als hier, wo sich die Ueberschwänglichkeit in der That mitunter bis zur Albernheit steigert. Man möchte sagen, er sei nichts als ein Wort, als eine sentimentale Redensart. Ueberhaupt gehen fast alle Personen des Stückes nicht sowohl auf echt erhabenem Kothurn einher, als sie auf unnatürlichen Stelzen vor uns hinstolziren; die ganze Tragödie aber ist so sehr über das Niveau und die anschauliche Bestimmtheit der Wirklichkeit hinausgerückt, daß die Poesie eine rechte durchgreifende Bedeutung nicht wohl finden kann. Dieses hindert übrigens nicht, die wahrhaft großartige Gesinnung, welche darin herrscht, freudig anzuerkennen. Es ist die sittliche Erhabenheit der Gedanken, welche allein schon dem Werke ewige Geltung sichert. Nehmen wir hinzu die vielen kraftvollen Sentenzen, die es zu einem schätzbaren Buche ideal-praktischer Erbauung machen, die Menge wohlgelungener, ergreifender Situationen, endlich die, wenn auch, wie eben bemerkt, für den einfach-hohen Sinn einer Tragödie zu üppige, überladene, oft bis zum Schwulst hinaufgetriebene, doch wieder in manchen Scenen bis zu wirklicher Schönheit ausgebildete Sprache, so wird dies Trauerspiel, trotz seiner poetischen Verfehltheit im Ganzen, immer ein achtbares Zeugniß geben von dem Streben des vaterländischen Genius, sich aus den Fesseln fremder Autorität und aus der dämonischen Gewalt eigener Leidenschaft emporzuheben zu der Höhe, von welcher unsere Literatur mit dem Stolze des Bewußtseins einer glücklichen, aber mühevollen Errungenschaft seit jener Zeit herabsehen darf.

---

29. Schiller als Aesthetiker.

C. L. Cholevius.

In dem Gedichte „an die Künstler" hatte Schiller gezeigt, was das Schöne und die Kunst dem Menschen gewesen und was sie ihm in der Gegenwart sein könnten. Den erziehenden Einfluß der Kunst hatte er dann auch weiter in seiner Abhandlung über die Tragödie berücksichtigt. Dabei war er auf die Elementarbegriffe des Erhabenen und des Schönen gekommen, deren Analyse ihn lange beschäftigte. Nunmehr kehrte er zu jenem ethischen Gesichtspuncte zurück, und es entstanden die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen (1795), die Schiller nicht allein

den größten Denkern beigesellen, sondern auch von seinem edlen Charakter zeugen, da er mit Ernst und schöner Wärme über eine Aufgabe spricht, an deren Lösung zu arbeiten er selbst entschlossen war. Er sah in seiner Gegenwart das Verderbniß von zwei Seiten hereinbrechen: die niederen Classen der Gesellschaft verwildern, weil in ihrem Kreise nichts als das thierische Bedürfniß gebietet, die civilisirten seien das Bild der Schlaffheit und der Depravation, weil die bloße Verstandescultur den Menschen nicht veredelt und die Verfeinerung der Sitten nur den Egoismus und die Erstorbenheit des Herzens verdecken lehrt. Politische und sociale Reformen können nicht helfen, so lange der Charakter der Zeit sich nicht erst aus der tiefen Entwürdigung aufrichtet. Die gewaltthätigen und selbstsüchtigen Kräfte des Rohen zu sittigen und die erschlafften des Entarteten zu beleben, sei nur die Bildung des Empfindungsvermögens, die Bildung der Triebe, Gefühle und Willenskräfte im Stande, nur die Erweckung des Sinnes für das Schöne und Erhabene, und hierzu sei das wirksamste Mittel die Kunst. Diese Sätze sind in den ersten neun Briefen ausgeführt. In den übrigen folgt wieder eine theoretische Entwickelung des Schönen, die, so geistvoll sie ist, doch, wenn man sie mit dem eigentlichen Zwecke der Schrift vergleicht, einen weit größeren Umfang hat, als die Sache erforderte. Schiller befürchtete, man werde einwenden, daß jene Bildung des Empfindungsvermögens ein trügliches Mittel sei, da die Geschichte zeigt, daß mit der Blüthe der Kunst nicht auch moralische Größe, sondern umgekehrt immer der Verfall der Sitten verbunden gewesen. Er unterscheidet nun eine schmelzende und eine energische Schönheit, welche der Anmuth und der Würde, dem Schönen und dem Erhabenen entsprechen. Man sieht, er will jenen Gegensatz, der sich in der Geschichte der Völker zwischen der ästhetischen und der moralischen Cultur kundgiebt, davon herleiten, daß in Perioden der Verweichlichung die Dichter nicht dem Zeitgeiste widerstanden, sondern von dem allgemeinen Uebel ergriffen, in ihren Gebilden der schmelzenden Schönheit vor der energischen den Vorzug gaben. Dann setzen die Briefe noch auseinander, auf welche Weise die schmelzende Schönheit der rohen Naturkraft entgegentritt. Sie führt den Menschen durch einen Zustand hindurch, in welchem sich das Geistige mit dem Sinnlichen verbindet, sie lehrt ihn allmählich die Form höher schätzen, als die Materie, es treten sittliche Neigungen an die Stelle der Triebe, und der ästhetische Sinn (obwohl man, was andere gleichzeitige Aufsätze nachweisen, von ihm nie ein Moralprincip ableiten kann) wird ein mächtiger Bundesgenosse der Religion. Der Einfluß der energischen Schönheit ist in den Briefen nicht mehr dargelegt. Als eine Ergänzung kann man jedoch die Abhandlung über das Erhabene (1796—1801) betrachten. Hier finden wir den beredten Stoiker, der mit Freude unter den zerstörenden Gewalten der Natur verweilt, da das Große außer ihm ein Symbol des Großen in ihm ist; der in der Geschichte die furchtbar herrlichen Gemälde der in den Kampf mit dem Schicksal eingehenden Mensch-

heit aufsucht, um das Erhabene empfinden zu lernen. Zwar gebe uns schon der Sinn für das Schöne einen hohen Grad von Freiheit, da die sinnlichen Neigungen sich an die Forderungen der Vernunft anschmiegen; verlangt aber der Ernst des Lebens, daß sie gänzlich schweigen, daß der Geist handle, als ob er unter keinen anderen als seinen eigenen Gesetzen stünde, so verlasse uns jener freundliche Genius; ernst und schweigend trete in dem Sinne für das Erhabene ein anderer Führer hinzu und trage uns mit starkem Arm über die schwindlige Tiefe. Daher ist die ästhetische Erziehung erst vollendet, wenn sie neben dem Gefühle für das Schöne auch den Sinn für das Erhabene gepflegt hat. Schiller schwebten, als er den Einfluß der Kunst auf die Charakterbildung erwog, vornehmlich die Griechen vor. Man war gewohnt, die Natur als eine Feindin der Cultur zu betrachten, und rühmte an dieser, daß sie die Gebrechen der ersteren ausrotte; im Alterthume kannte man einen solchen Zwiespalt zwischen dem Geiste und den Sinnen noch nicht. So hoch die Vernunft auch stieg, so zog sie doch immer die Materie liebend nach, und der ideale Mensch des Griechenthums hatte den großen Vorzug, daß er ein ganzer Mensch war. In der neuen Welt bilde sich der Mensch immer nur als Bruchstück aus; um eine besondere Anlage mehr zu entwickeln, würden die anderen verwahrlost. Bei dieser Theilung der Arbeit gelinge es nun zwar dem gegenwärtigen Geschlechte, in der Gesammtcultur das Alterthum zu übertreffen, aber welche einzelne Neuere könnten heraustreten, Mann gegen Mann mit dem einzelnen Athenienser um den Preis der Menschheit zu streiten? Die Ursache sei aber keine andere als die, daß die Bildung im Alterthume sich auf die Alles vereinende Natur, in der neuen Zeit sich auf den Alles trennenden Verstand gestützt. Dieser Zerstückelung müsse eben die Kunst durch die Pflege des Empfindungsvermögens begegnen. Die Totalität der griechischen Bildung müsse unser Ziel sein, dann werde sich die Natur und zwar auf den Grundlagen einer reiferen Verstandescultur wiederherstellen. Mit diesen Sätzen beseitigte Schiller jenen Hellenismus Wieland's und seiner Genossen, die einmal darin geirrt, daß sie die Moral allein auf ein ästhetisches Princip gründeten und den Fehler hinzufügten, daß sie das Schöne auf die Anmuth beschränkten, welche nach Schiller selbst ihren Werth erst von der Würde empfängt und um so mehr in dem Erhabenen eines Zusatzes bedarf, als die schmelzende Schönheit, was Schiller auch in einem Briefe an Süvern hervorhob, nur für glückliche Menschenalter sei und unserer erschlaffenden Zeit nur durch Bilder der energischen Schönheit geholfen werden könne. Dagegen ergiebt sich auch, daß Schiller bei seinen Untersuchungen zuletzt mit Herder zusammentrifft; denn er bezeichnet eben mit der Totalität, mit der Allseitigkeit in der Ausbildung unserer Kräfte dasselbe, was Herder unter der Humanität verstand.

Während die Briefe über die ästhetische Erziehung auf das Gedicht „an die Künstler" zurückweisen, erinnert der Aufsatz über naive und sentimen-

talische Dichtung (1795) an jenes über die Götter Griechenlands. Schiller hatte ehemals die alten Dichter glücklich gepriesen, weil sich ihnen das Unendliche gleich in sinnlicher Besonderheit darstellte; die neueren Dichter, glaubte er, würden, weil ihnen dieser Vortheil fehlte, niemals mit jenen wetteifern können. Nunmehr ließ ihn die nähere Bekanntschaft mit der Dichtungsweise Goethe's zwar erkennen, daß die Natur auch in der neueren Zeit noch manchen ihrer Günstlinge mit jener Gabe des anschauenden Denkens und Dichtens ausstatte; da ihm selbst aber dieselbe nicht zu Theil geworden, so mußte er noch ängstlicher werden. Gleichwohl war in ihm die Liebe zur Dichtkunst, der er nun sieben Jahre lang entsagt hatte, von neuem erwacht, und er mußte auf ein Mittel sinnen, sich die Zuversicht zu seinem Talent zu retten. Es gelang ihm, der antiken Poesie eine neue moderne zur Seite zu stellen, die in ihrem Wesen verschieden, dem Werthe nach jedoch jener gleich sein sollte. Diesen Ursprung hat die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung, welche jene Frage über die Vorzüge der alten und der neuen Dichter, mit welchen sich einst die französischen Schöngeister beschäftigt, ganz anders behandelt, und es ist wunderbar, daß wir eine so gründliche Aufklärung über das Wesen der antiken Poesie und über den Geist des classischen Alterthums einem Manne verdanken, der sich weniger auf die Kenntniß der Literatur stützte, als auf die Bündigkeit seiner Schlüsse. Wir begnügen uns die Grundansicht herzusetzen, daß der antike Dichter, weil er noch in einer dichterischen Zeit und Umgebung lebte, auch nur das poetische Leben der Wirklichkeit in seiner Freiheit, Harmonie und Heiterkeit darstellte, der moderne hingegen, da in der neuen Zeit sich Cultur und Natur entgegenstehen und die Wirklichkeit hinter den Idealanschauungen zurückbleibt, auch stets im Bewußtsein dieses Widerspruches dichte, weshalb er jene schlechte Wirklichkeit entweder in Satiren angreife, oder in Elegieen betrauere, oder endlich auch in Idyllen sich eine Wirklichkeit vorbilde, die seinen Idealen entspricht. Der moderne Dichter wird, damit seine Zeit ihren Abfall von der reinen Natur erkennt, die jetzt nur noch in den Idealgebilden der Poesie lebt, auch vorzugsweise Ideen entwickeln, und da das Bewußtsein des Gegensatzes zwischen dem, was wir sind, und dem, was wir waren und sein sollen, zunächst das Gemüth bewegt, heißt seine Dichtung auch die sentimentalische. Die Dichter des Alterthums durften nicht durch Ideen aufklären, sondern nur Erscheinungen darstellen, weil ihre Wirklichkeit selbst von dem Idealen durchdrungen war und ihre Poesie, welche nur der Blüthenschmuck der Natur ist und sich des von ihr umschlossenen Ideengehaltes kaum bewußt wird, heißt deshalb naiv. Während also der sentimentalische Dichter reicher an Ideen erscheint, werden die Schöpfungen des naiven eine lebendige Sinnlichkeit und eine vollkommenere Gestalt voraushaben.

Diese Bestimmungen sind oft angegriffen, doch darf an ihnen nichts geändert werden. Schon Humboldt erhob einige Bedenken, aber sie wurden durch ergänzende Erläuterungen beseitigt. Man muß sich nur vor

dem Irrthum hüten, daß Schiller mit jener Einheit des Ideales und der Wirklichkeit angenommen, die Griechen hätten sich in dem Zustande der Vollkommenheit befunden. Die Ideale selbst sind ja einer unendlichen Läuterung fähig, und dasjenige, was dem griechischen Dichter als das Vollkommene vorschwebte, war der Läuterung noch sehr bedürftig. Hinter seinen subjectiven Idealanschauungen blieb indessen die Wirklichkeit nicht so weit zurück, und innerhalb dieser subjectiven Auffassung der Alten durfte Schiller in der That jene Einheit als vorhanden betrachten. Gleichwohl muß immer noch eingeräumt werden, daß selbst bei Homer schon das Gefühl eines Widerspruches in einzelnen sentimentalen Zügen hervortritt. Er erinnert, sagte Humboldt, schon häufig, daß die größere und bessere Natur, die er in seiner Schilderung hinzustellen sucht, nicht mehr da ist, und die übrigen alten Dichter thun dies noch mehr. Hätte man jenen Gegensatz gar nicht empfunden, so würden ja der alten Literatur die Elegie mit der Tragödie, die Satire mit der Komödie und das Idyll, also die Dichtungsgattungen fehlen, welche Schiller als sentimentalische bezeichnet. Diesem selbst war auch namentlich bei Euripides, Horaz und anderen lateinischen Dichtern die Hinneigung zu der sentimentalen Empfindungs- und Darstellungsweise nicht entgangen. Aber er berief sich mit Recht darauf, daß Abweichungen in den Gattungen nicht den Charakter der Art aufheben. — Außerdem vermißte Humboldt den Zusatz, daß auch der sentimentalische Dichter, insofern er Dichter sein wolle, seinen Gestalten Individualität und, wo möglich, eine völlige geben müsse. In der That hat Schiller, als scheute er sich, dasjenige, was in seinen eigenen Dichtungen mangelhaft war, deutlicher auszusprechen, auf diese Forderung, welche die sentimentalen Dichter nur in geringerem Grade befriedigen, nicht das ihr gebührende Gewicht gelegt. Es versteht sich von selbst, daß der geistige Inhalt eines Gedichtes sich der Phantasie darstellen muß. Im naiven Zeitalter, wenn das Uebersinnliche dem Auge des Dichters nur in Bildern und Gestalten vorschwebt, werden die Ideen auch in seinen Gedichten nur verkörpert erscheinen: daher die bezaubernde Ursprünglichkeit und Bewußtlosigkeit des Schaffens bei Homer; daher die sinnliche Wahrheit der mit dem Gedanken verwachsenen Form. Bei dem sentimentalen Dichter sind, wie Schiller an sich selbst wahrnahm, die dichtenden Kräfte nicht zugleich thätig. Er wird, wenn er in einer poetischen Stimmung ist, erst ein bestimmtes Object absondern, es folgen die Reflexion, die Veranschaulichung, die Bildung der Form als so viele einzelne Operationen, und bei dieser Bewußtheit des Verfahrens, bei dieser Uebersetzung des Gedankens „aus der Sprache der Götter in die der Menschen" werden die Gestalten niemals die frische Lebendigkeit der Natur, sondern mehr oder weniger das Ansehen eines mühsamen Kunstgebildes haben. Schiller kannte diese Mängel sehr wohl; es kam ihm aber darauf an, nachzuweisen, daß die sentimentalische Poesie trotz derselben sich neben der naiven behaupten könne, da sie in ihrem größeren Ideengehalte einen Vorzug

besitze, der wieder der letzteren fehle. An sich sei beiden etwas Unvollkommenes eigen; beide seien nur Arten einer idealen Poesie, in welcher eine Vereinigung der höchsten Idealität und Individualität statthabe. Das Bewußtsein, daß er Goethe's Dichtungen in ihrer Naivetät nie erreichen, aber im Stande sein werde, für diesen Mangel einen reichen Ersatz zu geben, ermuthigte ihn, wieder als Dichter aufzutreten.

---

30. Schiller als lyrischer Dichter.

H. Kurz.

Schiller steht als lyrischer Dichter ohne Zweifel dem größeren Goethe bedeutend nach, und wenn wir an diesem insbesondere die reiche Mannigfaltigkeit der lyrischen Gedanken und Formen, sowie die unübertreffliche Objectivität seiner Darstellungen bewundert haben, so daß keines seiner Gedichte, wenn man die Auffassung, die Entwickelung und die Form in Betracht zieht, von einem und demselben Dichter herzurühren scheint, so hat dagegen Schiller gerade in seinen lyrischen Erzeugnissen seine Eigenthümlichkeit am entschiedensten ausgeprägt, und jedes trägt unverkennbar den vollsten Stempel seines Geistes. Sie zeichnen sich vorzüglich durch „den großartigen Grundgedanken ihres Inhalts, den der Dichter", wie sich Hegel glücklich ausdrückt, „in eben so schwungreicher Empfindung, als umfassender Weite der Betrachtung mit hinreißender Gewalt in den prächtigsten und volltönendsten Worten und Bildern, doch meist in ganz einfachen Rhythmen und Reimen, nach allen Seiten hin vollständig explicirt". Doch haben wir bei den lyrischen Dichtungen beinahe mehr noch als in den dramatischen zwischen den verschiedenen Perioden des Dichters zu unterscheiden. Seine ersten Versuche waren ohne allen poetischen Werth; er ist noch, wie er selbst später bekannte, ein Sklave Klopstock's; das Gedicht „Der Eroberer" z. B. würde es auch ohne dieses Geständniß hinlänglich beweisen. Auch die Gedichte der „Anthologie" sind nicht bloß in der Form roh und geschmacklos, sie mißfallen auch durch Uebertreibung, Schwulst und Unwahrheit. Schiller hat sie selbst eben so streng als richtig beurtheilt. Sie sind zwar mit brennender Phantasie und tiefem Gefühl geschrieben, aber überspannt und von allzu unbändiger Imagination; hie und da findet sich sogar eine schlüpfrige sinnliche Stelle, die mit platonischem Schwulst verdeckt ist; er selbst nannte sie „die wilden Producte eines jugendlichen Dilettantismus, die unsicheren Versuche einer anfangenden Kunst und eines mit sich selbst noch nicht einigen Geschmacks." Sie haben daher für uns im Ganzen nur historisches Interesse, und wir

können uns auf einzelne Bemerkungen beschränken. Sie gewinnen dadurch an Bedeutung, daß man in einzelnen Stellen, ja selbst in dem einen oder andern ganzen Gedichte das poetische Talent durchleuchten sieht, das sich später so mächtig entwickelte, noch mehr aber dadurch, daß sich in vielen, z. B. in „Rousseau", von dessen Strophen er nur zwei in die Sammlung der Gedichte aufnahm, sein Freiheitsgefühl und seine Unzufriedenheit mit den politischen Verhältnissen der Zeit schon in kräftiger und bewußter Weise ausspricht. Von den Gedichten der „Anthologie" sind hauptsächlich die Lieder an Laura allgemeiner bekannt, weil er sie, obwohl bedeutend umgearbeitet, in die später veranstaltete Sammlung seiner Gedichte aufnahm. Es sind jedoch diese Liebesgedichte nicht aus einer wirklichen Leidenschaft entsprungen, sondern verdanken ihren Ursprung nur jener dem heranreifenden Jünglinge eigenthümlichen dunklen Sehnsucht nach Liebe, daher einige derselben überschwänglich und durchaus gestaltlos sind; es fehlt ihnen, was man ihnen leicht anfühlt, der reale Grund, durch den Goethe's Liebeslieder so sicher wirken.

Die „Anthologie" war im Jahre 1781 erschienen; von da an dichtete er, mit Ausnahme einiger meist Gelegenheitsgedichte, nichts Lyrisches bis zum J. 1784, wo das Lied „an die Freude" erschien. Es ist in diesem den früheren gegenüber ein bedeutender Fortschritt nicht zu verkennen, namentlich im Versbau und im poetischen Rhythmus; allein es steht wesentlich noch auf der Stufe seiner früheren Dichtungen, und er selbst stand nicht an, es für ein schlechtes Gedicht zu erklären (An Körner v. 21. Oct. 1800). Trotz aller Mängel wurde es aber doch zum wahren Volksgedicht, das bei allen Gastmählern und ähnlichen Gelegenheiten angestimmt wurde, weil es dem Wesen des deutschen Volkes so ganz entspricht, welches sich auch beim Glase gern in die Ideenwelt versteigt und die Lebensverhältnisse gern in der schwärmerischen Weise anschaut, die den Grundcharakter des Gedichtes bildet. So großen Erfolg dasselbe auch hatte, so blieb Schiller doch auch in den folgenden im Felde der Lyrik beinahe ganz unthätig; doch sind die wenigen Gedichte, die er bis zum J. 1795 verfaßte, als Ausdruck seiner inneren Entwickelung von Bedeutung und Interesse. Namentlich heben wir zwei hervor, welche seine damalige Stimmung und Weltanschauung auf das lebendigste darstellen. In dem einen, der „Resignation", sehen wir ihn auf dem Scheidewege des Lebens; er war bis jetzt, trotz dem, daß er überall nur den Sieg des Schlechten, nur Zwang und Tyrannei erblickte, doch stets von dem Glauben an den Sieg des Guten durchdrungen gewesen. Seine genauere Kenntniß der Welt, die bittern Erfahrungen seines bedrängten Lebens hatten diesen Glauben erschüttert; er war zur Ueberzeugung gelangt, daß Glück und Tugend, Glaube und Genuß auf dieser Welt unvereinbar seien, und daß, wer dem Ideale nachstrebe, auf das Reale verzichten müsse. Es ist dies in dem genannten Gedichte mit aller Kraft der Verzweiflung ausgesprochen, und eben diese wilde, oft in Schwulst ausartende Kraft reiht es an die der frühern Zeit,

während das andere, das wir noch berühren wollen, „die Götter Griechenlands“, welches zwei Jahre später erschien, als jenes, formell schon bedeutend höher steht. Und ebenso begegnet uns in demselben, wiewohl der Grundgedanke darin Aehnlichkeit mit dem in der „Resignation“ hat, und der Dichter, wie in dieser, mit Gott, mit der Welt und dem Leben zu hadern scheint, doch eine schon viel gereiftere Anschauung. Wenn er in der „Resignation“ mit dem bisherigen Leben abschließt, so liegt in den „Göttern Griechenlands“ der Uebergang zu einer neuen Lebensperiode, der Keim zu seiner weitern Entwickelung. Denn sie sprechen in der That die Idee schon aus, welche ihn nun fortwährend begleitete und ihn namentlich zur Poesie zurückführte, nachdem er in seinen ästhetischen Abhandlungen philosophisch dargelegt hatte, daß die Kunst allein die Versöhnung des Realen und Idealen herbeiführen könne; und es liegt der Schwerpunct des Gedichtes daher keineswegs auf dem Gegensatz zwischen dem heitern Pantheismus der griechischen und dem ernsten Monotheismus der christlichen Welt, wie Viele, unter Andern F. L. Stolberg, glaubten, und was dem Dichter so manche Unannehmlichkeit bereitete, ob er gleich auch die Genugthuung hatte, daß selbst schwärmerische Christen ihn gegen seine Ankläger in Schutz nahmen.

Die in den „Göttern Griechenlands“ liegende Idee war jedoch allerdings im Dichter noch sehr unentwickelt, weshalb sie auch nicht mit der gehörigen Klarheit zur Anschauung gelangte; sie reifte erst in Folge seiner philosophischen Studien, und wie sie ihn während derselben fortwährend begleitet hatte, so drängte es ihn, sie auch poetisch darzustellen, als er sich wieder zur Poesie wandte. Er that es in dem „Ideal und das Leben“, welches zuerst das „Reich der Schatten“ und dann „das Reich der Formen“ betitelt war, und mit welchem er eine große Reihe von Dichtungen eröffnete, die man ihrer vorwiegenden philosophischen Bedeutung und Tiefe wegen mit seinem Biographen Hoffmeister die Ideendichtungen nennen kann. Der Streit des Göttlichen mit dem Menschlichen, der Pflicht mit der Neigung, die Vereinigung, welche zwischen den streitenden Kräften durch die vollendete Entwickelung des Schönheitssinnes bewirkt werden kann, bildet den Gegenstand des eben genannten Gedichts. Das wirkliche Leben ist ein Kampfplatz, auf welchem die menschlichen Kräfte ohne Unterlaß zum Widerstande aufgefordert werden; der Mensch muß sich aus dem Leben hinausflüchten, er muß sich zu dem Ideale der reinen Menschheit erheben, wenn er diesen Streit aufgehoben sehen und die harmonische Ruhe genießen will, die nicht die Belohnung der Trägheit, sondern geübter und gespannter Kräfte sein soll. Jenes Ideal der reinen Menschheit liegt in der freien Vereinigung der Neigung mit dem Willen; die sinnliche Natur muß sich durch Schönheit läutern: denn erst dann wird der Mensch nicht mehr vor der unendlichen Unerreichbarkeit des göttlichen, in der Natur ausgesprochenen Gesetzes zurückbeben. Durch dieses Gedicht zeigt sich Schiller als Meister in der philosophischen Ode, in der er bis jetzt noch

nicht erreicht worden ist, und er eröffnete mit ihm die Reihe derjenigen Dichtungen, in welchen er den Philosophen und den Dichter zur schönen Einheit verschmilzt. Den nämlichen Gedanken, daß die Kunst den Menschen über das gemeine Leben erhebe, spricht er auch in der „Macht des Gesanges" aus, einer Ode, in welcher der erhabene Sinn von der prächtigen, an den glücklichsten Bildern sich anlehnenden Darstellung in unübertrefflicher Weise getragen wird.

Wie seine philosophischen Anschauungen, so suchte Schiller die aus dem Studium der Geschichte gewonnenen Resultate in poetischer Form darzustellen, und so entstand jene Reihe von Gedichten, die sein Biograph mit dem Namen culturhistorisch bezeichnet. Das erste und zugleich eines der trefflichsten ist „der Spaziergang", in welchem es dem Dichter auf das glücklichste gelungen ist, die ihn beseelende Idee zur klaren objectiven Anschauung zu bringen, und er weiß es kunstvoll zu verbergen, daß er von der Idee ausgehend, in der Natur die Bilder zu seinen Gedanken gesucht hat; vielmehr erscheinen uns die mannigfaltigen Landschaftsgemälde, die er uns allmählich in der glücklichsten Schilderung vorführt, als die Quelle, aus der jene Gedanken in nothwendiger Entfaltung hervorgingen. Die Beschreibung der verschiedensten Naturscenen ist nicht nur vortrefflich, sie werden auch durch die fortwährende Beziehung zum wandelnden Dichter zur erfreulichsten Einheit gehoben und durch die wechselnden Betrachtungen des Dichters belebt, welche von diesen Scenen hervorgerufen werden. So schreitet die Schilderung der Landschaften mit der Darstellung der Menschen in ihrer Entwickelung gleichmäßig vorwärts, und wir haben, beim Schlusse des Gedichtes angelangt, einerseits eine Reihe von trefflichen Landschaftsgemälden und andrerseits den anschaulichsten Ueberblick von dem Gange, den die Menschheit in ihrer fortschreitenden Entwickelung von den leisesten Anfängen des gesellschaftlichen Lebens bis zur höchsten Cultur und zur Ausartung derselben, in Folge deren die verkannte Natur sich durch gewaltsame Revolutionen wieder in ihre Rechte setzte.

Wir dürfen auch die übrigen „culturhistorischen" Gedichte Schiller's um so eher hier berühren, als wir annehmen dürfen, daß alle unsere Leser sie schon kennen oder doch leicht herbeischaffen können. An den „Spaziergang" reihen sich zunächst „Die vier Weltalter", in denen er die Hauptepochen im Entwickelungsgang der europäischen Menschheit, das goldene und das heroische Zeitalter, das Alterthum in seiner hohen Kunstentwickelung und das Mittelalter mit dem Christenthum und dessen weltverändernden Einfluß vor uns, als dem „fünften Menschenalter", in ihrer charakteristischen Erscheinung mit treffenden Zügen vorüberführt. Wie die Darstellung des dritten Zeitalters, das in dem kunstgebildeten Hellas zur höchsten Erscheinung gelangte, den Gegenstand der „Götter Griechenlands" bildet, so hat Schiller das erste Zeitalter, die früheste Entwickelung der Cultur, in dem „Eleusischen Fest" in der Form einer zum Preise der Ceres gesungenen Hymne dargestellt

und in den „Johannitern" hat er in einer zwischen der Elegie und dem Epigramm eigenthümlich schwebenden Form die historische Bedeutung der Ritter des Spitals zu Jerusalem mit tiefer Erfassung ihres Wesens entwickelt. In dem „Lied von der Glocke" endlich führt er uns in eben so anschaulicher als ergreifender Weise das Leben der einzelnen Menschen in den Familien und bürgerlichen Verhältnissen vor. Es würde die Grenzen unserer Darstellung weit übersteigen, wollten wir auf die Vortrefflichkeit dieses Gedichtes als Ganzes und in seinen einzelnen Theilen aufmerksam machen; das aber können wir zu bemerken nicht unterlassen, daß die Composition des Ganzen, so wie die Ausführung der zur kunstvollen Einheit vereinigten Theile das Gedicht zum vollendeten Kunstwerk bildet, und daß endlich in der Darstellung des Einzelnen, in der Sprache, im Versbau und in der rhythmischen Bewegung die oben gezeichnete Meisterschaft Schiller's auf ihrer höchsten Stufe erscheint. Und so wie er endlich einzelne Momente im Leben der Menschheit, die er in ihrer Gesammtheit im „Spaziergang" vorüberführt, in besonderen Dichtungen reicher entfaltet hat, so hat er auch einzelne Verhältnisse im Leben des einzelnen Menschen zu eigenen Gebilden verarbeitet; wir erinnern nur an „Die Geschlechter", „Die Würde der Frauen", „Die Ideale" u. a. m.; ja er hat selbst die Idee von der hohen Ordnung, welche das Weltall leitet und die auch das belebende Princip des bürgerlichen Lebens ist, wie er in der „Glocke" so trefflich ausführt, in einem eigenen Gedichte, dem „Tanz", poetisch dargestellt.

Für diese culturhistorischen Dichtungen hat Schiller eine eigenthümliche poetische Gattung geschaffen, die, auf epischer Grundlage beruhend (denn auch die Schilderung, wie im „Spaziergang", in der „Glocke" u. s. w., ist epischer Natur), den höchsten lyrischen Schwung entfaltet und zugleich die reichsten und tiefsten sittlichen Ideen über Welt und Leben entfaltet; er hat gerade in diesen jene oben näher bezeichnete Verschmelzung des Philosophen und des Dichters zur höchsten Vollendung gebracht. Aber so sehr wir auch in denselben die gestaltende Phantasie des Dichters, die reichen poetischen Mittel bewundern müssen, die ihm zu Gebote stehen und die er mit vollendeter Meisterschaft beherrscht; so sehr uns der tiefsinnige Gehalt in Anspruch nimmt, und so sehr die großartige, edle Gesinnung, die sittliche Hoheit, der würdevolle Ernst unsere vollste Liebe und Ehrfurcht gewinnt, weil wir durch den Dichter zu höheren Anschauungen geleitet werden und uns über die gemeine Wirklichkeit erhoben, uns veredelt fühlen: so müssen wir doch gestehen, daß diese herrlichen Gebilde keine reinen Kunstwerke sind, wie sie uns Goethe darbietet, daß uns nicht sowohl das Leben als die Ideen des Dichters über das Leben dargestellt werden, daß in der That eine vorwiegend subjective, keine in naiver und reiner Anschauung sich bewegende objective Dichtung vorliegt. Diese Subjectivität beherrscht mit nur wenigen Ausnahmen alle seine lyrischen Dichtungen; denn je mehr er sich der rein objectiven Kunstdichtung zuwandte, desto

mehr entfernte er sich von der Lyrik, um seine ganze Kraft dem Drama zuzuwenden. Aber die wenigen lyrischen Erzeugnisse dieser Zeit, die sich zum Theil an seine Dramen knüpfen (z. B. „Des Mädchens Klage", das „Reiterlied", das „Mädchen von Orleans", „Thekla", das „Berglied", der „Alpenjäger", „Wilhelm Tell"), oder auch Gelegenheitsgedichte sind („An Goethe", „Beim Antritt des neuen Jahrhunderts", „An die Freunde", die beiden „Punschlieder"), nähern sich immer mehr der rein objectiven Kunstform. Es waren ihm übrigens schon früher einzelne Gedichte dieser Gattung vortrefflich gelungen, so die vortreffliche Elegie „Pompeji und Herkulanum", in welcher er nicht, wie bei dem „Spaziergang" und den übrigen culturhistorischen Gedichten, die Erscheinung als Mittel zur Vorstellung seiner Ideen gebraucht, sondern diese vielmehr selbstständig zum lebensvollen Gemälde gestaltet, an welchem die Reflexion des Dichters keinen Antheil hat, dieser vielmehr nur in so weit erscheint, als er die Empfindungen veranschaulicht, die jeden bei der Betrachtung der wiedergefundenen Welt des Alterthums erfassen müssen. Es ist wohl kein Zweifel, daß Goethe's „Römische Elegieen" bei der Bearbeitung des Gedichtes auf Schiller gewirkt haben; aber wenn er ihm auch in der Form und poetischen Auffassung nachstrebte und ihn hier beinahe erreichte, so mußte er den mächtigen Einfluß des großen, von ihm bewunderten Dichters so weit zurückhalten, daß er nicht in ihm unterging. Noch objectiver erscheint das in seiner Art und Form einzige noch ältere Gedicht „Der Abend, nach einem Gemälde", das, wie es in der Behandlung an die Lyriker des Alterthums erinnert, in merkwürdiger Weise die Platen'sche Lyrik verkündigt. (Man vergleiche Platen's „Besuv".) Und er wuchs sichtlich und sicher auch in der Lyrik zur Höhe der objectiven Dichtung heran, daß es ihm sogar Liebesgedichte in der größten Vollendung zu schaffen gelang, wie „Das Geheimniß" und „Die Erwartung", von denen namentlich das zweite in poetischem Gehalt, Klarheit der Auffassung und der kunstvoll gebildeten Strophe zu den vollendetsten Gedichten Schiller's gehört, so daß man versucht sein möchte, es Goethen zuzuschreiben, wenn nicht der besondere Hauch des Schiller'schen Geistes auch darin erkennbar wäre.

Bei dem höheren künstlerischen Standpunct, den Schiller in den letzten Jahren seines nur allzu kurzen Lebens errungen hatte, konnte er mit seinen früheren Erzeugnissen nicht mehr zufrieden sein, und bei den strengen Anforderungen, die er an den Dichter und zunächst an sich selbst machte, ist es erklärlich, daß er bei der Sammlung seiner bis dahin nur zerstreut erschienenen Gedichte im J. 1800 einen großen Theil der älteren ganz verwarf, die übrigen einer seinen geläuterten Kunstansichten entsprechenden, oft durchgreifenden Veränderung unterwarf. „Du wirst", schrieb er seinem Freunde Körner, (in der Sammlung) „manche Gedichte vergeblich suchen, theils weil sie ganz wegbleiben, theils auch weil es mir an Stimmung fehlte, ihnen nachzuhelfen. Auch in denen, welche eingerückt sind, wirst du

manches Einzelne und vielleicht ungern vermiſſen; aber ich habe nach meinem kritiſchen Gefühl gehandelt, und der Rundung des Ganzen das Einzelne, wo dies ſtörte, aufgeopfert. Beſonders habe ich die Gedichte von gewiſſen abſtracten Ideen möglichſt zu befreien geſucht; es war eine Zeit, wo ich mich allzuſehr auf jene Seite neigte." Wie ſtreng er hierbei verfuhr, geht ſchon daraus hervor, daß er z. B. „Die Künſtler" und das „Lied an die Freude", wie ſeine erſten roheren Verſuche nicht aufnahm, und als ihm Körner ſeine Unzufriedenheit darüber erklärte, antwortete ihm Schiller: „Nicht alle Stücke, die ich weggelaſſen, ſind darum von mir weggeworfen; aber ſie konnten nicht in ihrer alten Geſtalt bleiben, und eine neue Bearbeitung hätte mehr Zeit erfordert, als ich diesmal daran wenden konnte. Verſchiedene, wie „Die Künſtler", habe ich wohl zwanzigmal in der Hand herumgeworfen, ehe ich mich decidirte. Deinen Gedanken (nämlich ſie in zwei Gedichten aufzulöſen) hatte ich anfangs auch, aber er iſt nicht auszuführen. Leider iſt daſſelbe durchaus unvollkommen und hat nur einzelne glückliche Stellen, um die es mir freilich ſelbſt leid thut." Da aber die allgemeine Stimme ſich in derſelben Weiſe vernehmen ließ, wie Körner, ſo entſchied ſich Schiller, als er einen zweiten Theil ſeiner Gedichte herausgab (1803), jene, die man ſo ſehr vermißte, unverändert beizufügen, ja ſelbſt bei einigen, die er umgeſtaltet hatte, die frühere Form, in der man ſie liebgewonnen hatte, beizugeben. Wir haben geglaubt, auf dieſe Umſtände Gewicht legen zu müſſen, weil ſie mehr als Alles bezeugen, welch heiliger Ernſt es Schillern um die Poeſie zu thun war, und wie er keine Mühe und keine Zeit ſcheute, um zur möglichſten Vollendung zu gelangen, die auch bei dem großartigſten Talente eben nur mit der ernſteſten Bemühung errungen werden kann.

---

31. Höheſtand der dramatiſchen Dichtung Schiller's.

J. W. Schaefer.

Seit der Vollendung des Don Carlos waren Schiller's poetiſche Pläne auf längere Zeit in den Hintergrund getreten. Geſchichte und Philoſophie ſchienen ſeinen Geiſt völlig zu beherrſchen. Indeß zieht ſich durch dieſe arbeitvollen Jahre, in denen, zum Nachtheil ſeiner körperlichen Kräfte, ſein Geiſt ſich wunderbar raſch erweiterte, ein poetiſcher Faden, der zu den Meiſterwerken, welche des Dichters letzte Lebensjahre zu ſeiner Glanzzeit machen ſollten, hinüberleitet. Die Geſchichte wird unter ſeinen Händen zu einem dramatiſchen Gemälde, die philoſophiſche Betrachtung verweilt bei den Unterſuchungen der Grundſätze des dichteriſchen Schaffens,

bei den höchsten Ideen des Aesthetisch-Schönen, und dazwischen drängen sich epische und dramatische Entwürfe auf, bis sie zuletzt mit dem Plan zum Wallenstein eine feste Gestalt gewinnen.

Mit diesem reichhaltigen Stoff war er nicht allein durch seine Bearbeitung der Geschichte des dreißigjährigen Krieges vertraut geworden, weshalb ihn auch eine Zeitlang die Heldengestalt Gustav Adolfs als Mittelpunct einer epischen Dichtung beschäftigen konnte: auch die gleichzeitigen Ereignisse in Frankreich rückten ihm jene kriegerische Bühne wieder näher, und Dumouriez' mißlungener Versuch, die ihm anvertraute Armee zum Feinde hinüberzuführen und die jacobinische Herrschaft in Paris zu stürzen, mußte zu einer Zeit, wo Schiller noch den Vorgängen in Frankreich eine lebhafte Theilnahme zuwandte, sein dramatisches Interesse mächtig anregen.

So weisen denn auch die ersten Andeutungen eines Entwurfs zum Wallenstein auf das Jahr 1793 hin. Allein nicht nur die gehäuften Anstrengungen seiner Thätigkeit, welche die Herausgabe der Horen und demnächst eines Musenalmanachs ihm auferlegte, sondern auch das Mißtrauen in seine Kräfte, das durch die Strenge, mit der er seine früheren dramatischen Werke beurtheilte, und die hohen Anforderungen, die er an die neue Dichtung machte, immer von neuem erregt ward, hielten ihn noch längere Zeit ab, das Werk ernstlich in Angriff zu nehmen. „Bei dieser Arbeit", schreibt er an seinen Freund Körner (1794), „ist mir ordentlich angst und bange; denn ich glaube mit jedem Tage mehr zu finden, daß ich eigentlich nichts weniger vorstellen kann als einen Dichter, und daß höchstens da, wo ich philosophiren will, der poetische Geist mich überrascht. Was soll ich thun? Ich wage an diese Unternehmung sieben bis acht Monate meines Lebens, das ich Ursache habe sehr zu Rathe zu halten, und setze mich der Gefahr aus, ein verunglücktes Product zu erzeugen. Was ich je im Dramatischen zur Welt gebracht, ist nicht geschickt mir Muth zu machen, und ein Machwerk wie Don Carlos ekelt mich nunmehr an........ Im eigentlichen Sinne des Worts betrete ich eine mir ganz unbekannte, wenigstens unversuchte Bahn; denn im Poetischen habe ich seit drei, vier Jahren einen völlig neuen Menschen angezogen."

Dazwischen trat auch wiederholt die Versuchung nahe, den ihn minder fesselnden Stoff mit einem romantischen zu vertauschen, wozu der Plan einer Tragödie „die Malteser" zur Hand war, oder sich in epischer Poesie zu versuchen. Letzteres widerrieth ihm Wilhelm von Humboldt mit den treffenden Worten: „Verglichen mit der dramatischen halte ich die epische Poesie nicht so fähig, Ihre ganze Stärke zu entwickeln. An sich braucht das eigentlich Epische überhaupt, nicht aber die große Epopöe, eine leichtere, lachendere, mehr malende Phantasie, als Ihnen in Vergleichung mit der Tiefe der Ihrigen eigen scheint. Gewiß würden Sie auch hierin mit großer Würde auftreten, aber Sie würden eine Ihnen selbst nachtheilige Wahl treffen."

Schiller entschied sich endlich für den Wallenstein, äußert aber noch im October 1796, er gehe noch darum herum und warte auf eine mächtige Hand, die ihn hineinwerfe. Lange widerstrebte ihm noch „der wahrhaft undankbare und unpoetische Stoff", der ihm nicht ganz „pariren" wolle. An Goethe schreibt er unterm 28. November: „Mit dem Wallenstein geht es zwar jetzt noch sehr langsam, weil ich noch immer das Meiste mit dem rohen Stoff zu thun habe, der noch nicht ganz beisammen ist, aber ich fühle mich ihm noch immer gewachsen, und in die Form habe ich manchen hellen, bestimmten Blick gethan........ In Rücksicht auf den Geist, in welchem ich arbeite, werden Sie wahrscheinlich mit mir zufrieden sein. Es will mir ganz gut gelingen, meinen Stoff außer mir zu halten und nur den Gegenstand zu geben." Seitdem kann er jedoch vom raschen Vorrücken der Arbeit melden, indeß er daneben fleißig die Tragödien des Sophokles und des Shakspeare liest und über die Behandlung der Schicksalsidee, sowie über den Unterschied der epischen und dramatischen Behandlung mit seinen Freunden philosophische Untersuchungen anstellt.

Den Gang des Stücks hatte er bereits in detaillirtem Entwurfe verzeichnet, einige Theile waren ausgearbeitet, doch trotz der beim Don Carlos gemachten Erfahrungen in Prosa. Indeß zeigte ihm die innere Dichterstimme bald den richtigen Weg. Er entschloß sich rasch, dem Stücke eine metrische Form zu geben und das Vorhandene demgemäß umzuschmelzen. Entschieden sprach sich auch Goethe dahin aus, daß ein dramatisches Werk als selbstständige Dichtung nothwendig rhythmisch sein müsse. Der Dichter fühlte gar bald, wie ganz anders sein Werk in der Umarbeitung Gestalt gewann. „Seitdem ich meine prosaische Sprache in eine poetisch-rhythmische verwandle, befinde ich mich unter einer ganz andern Gerichtsbarkeit als vorher; selbst viele Motive, die in der prosaischen Ausführung recht gut am Platze zu stehen schienen, kann ich jetzt nicht mehr brauchen; sie waren bloß gut für den gewöhnlichen Hausverstand, dessen Organ die Prosa zu sein scheint."

Damals hoffte er noch, den Stoff in fünf Acte zusammendrängen zu können; allein das Drama schwoll ihm unter den Händen in die Breite. Goethe, der des Freundes Arbeit mit ermuthigender Theilnahme und mit stets bereitem Rathe begleitete und alle Theile des Stücks in längeren „Conferenzen" mit ihm besprach, gab ihm schon im December 1797 den Rath, einen Cyklus von Stücken daraus zu machen, wozu sich der Dichter denn auch zuletzt entschließen mußte. Wallensteins Lager (anfangs als Vorspiel „die Wallensteiner") wurde als ein selbstständiges dramatisches Gemälde abgesondert und gegen den Herbst 1798 abgeschlossen. Die Capuzinerpredigt wurde zuletzt eingeschoben; ein von Goethe ihm zugesandter Band Predigten des Abraham a Sancta Clara diente ihm dabei als Vorbild.

Die erste Aufführung dieses Stücks fand zur Einweihung des er-

weiterten, neu ausgebauten Weimarer Theaters am 12. October 1798 statt. Ein meisterhafter Prolog leitete die Dichtung ein und bezeichnete die neue Aera des Drama's, das die alte Bahn verließ und die Zuschauer „aus des Bürgerlebens engem Kreis auf einen höhern Schauplatz zu versetzen" unternahm, „nicht unwerth des erhabenen Moments der Zeit, in der wir strebend uns bewegen". Die Generalprobe wurde im Theatercostüm gehalten. „Wir waren" — erzählt Caroline von Wolzogen, Schiller's Schwägerin, welche, damals bereits mit Wilhelm von Wolzogen vermählt, in Weimar lebte — „mit Goethe und Schiller bei der letzten Probe gegenwärtig und überließen uns ganz dem hinreißenden Vergnügen, diese so ganz eigenthümliche Dichtung in ihrem vollen Leben zu sehen. Es war ein schöner Abend. Schiller war sehr gerührt, und Goethe's herzlicher Antheil äußerte sich höchst liebenswürdig." Die Vorstellung übertraf alle Erwartungen, und das Publicum war voll Begeisterung. Nur ein so einseitiger Idealist wie Jean Paul und der damals schon mißmuthig an der deutschen Poesie verzweifelnde Herder konnten über das Stück sich ärgern. So begreifen wir denn Schiller's Worte in einem liebevollen Briefe an Goethe: „Ihnen das fertige Werk vorzulesen und Ihrer Zufriedenheit gewiß zu sein, war im Grunde meine beste Freude; bei dem Publicum wird einem das wenige Vergnügen durch so viele Mißtöne verkümmert."

Rastlos arbeitete Schiller während des Winters an den fast schon vollendeten übrigen Theilen des Wallenstein. Er hatte nicht bloß weiter auszuführen, sondern auch zu verkürzen; denn er sah ein, daß ihm das Stück zu ausführlich gerathen sei. Anfangs gehörten die ersten beiden Acte von „Wallenstein's Tod" bis zu der Scene, wo Isolani und Buttler für die Sache des Kaisers gewonnen werden, noch zu den „Piccolomini"; die ursprünglichen fünf Acte der letzten Abtheilung mußten daher in drei Acte zusammengedrängt werden. Freilich wurde manche schöne Einzelheit geopfert; doch hat der Reichthum und die Lebendigkeit der Handlung nur dabei gewonnen. „Die Piccolomini" bilden jetzt nur die Exposition der umfangreichen Handlung des Haupttheils und sind daher in der Bühnendarstellung von geringerer Wirkung, zumal da die Heldengestalt des Wallenstein noch nicht in den Vordergrund tritt.

Ueber das astrologische Motiv wurde er sich erst jetzt klar. Er sah darin anfangs nur „eine lächerliche Fratze" des Aberglaubens der Zeit „ohne dramatisches Interesse"; „man mag", äußert er, „es angreifen, wie man will, so wird die Mischung des Thörichten und Abgeschmackten mit dem Ernsthaften und Verständigen einem anstößig bleiben."

Als das sorgfältige Studium des Sophokleischen Oedipus ihn zu der Bemerkung veranlaßte, das Orakel sei schlechterdings durch nichts Anderes zu ersetzen, ist es zu verwundern, daß sich ihm nicht der astrologische Glaube ungesucht als ein solcher Ersatz der weissagenden Schicksalsstimme erschien, welche auf die Handlungen des Hauptcharakters und auf den

Gang der Ereignisse mitwirken konnte. Goethe, der sich hier als der tiefer blickende poetische Genius zeigt, fand diesen innern Zusammenhang mit der dramatischen Entwickelung der Handlung gleich heraus. „Der astrologische Aberglaube", schreibt er am 8. December 1798, „ruht auf dem dunkeln Gefühl eines ungeheuren Weltganzen. Die Erfahrung spricht, daß die nächsten Gestirne einen entschiedenen Einfluß auf Witterung, Vegetation u. s. w. haben; man darf nur stufenweise immer aufwärts steigen, und es läßt sich nicht sagen, wo diese Wirkung aufhört. Findet doch der Astronom überall Störungen eines Gestirns durchs andere; ist doch der Philosoph geneigt, ja genöthigt, eine Wirkung auf das Entfernteste anzunehmen: so darf der Mensch im Vorgefühl seiner selbst nur immer etwas weiter schreiten und diese Einwirkung aufs Sittliche, auf Glück und Unglück ausdehnen." Damit eröffnete er dem Freunde eine ungeahnte Perspective, so daß dieser dankbar erwiderte: „es ist eine rechte Gottesgabe um einen weisen und sorgfältigen Freund." Unstreitig ist es die wichtigste Beihülfe, die Goethe zum Wallenstein geleistet hat. Nunmehr gelang jene glückliche Benutzung des astrologischen Motivs, wodurch es wie eine mächtige Stimme eines täuschenden Orakels den leidenschaftlichen Lockungen des Ehrgeizes und der Herrschsucht sich zugesellt und an dem tragischen Ausgang seinen Antheil erhält.

Die Geschichte selbst giebt dieser Auffassung Recht. Wallenstein hatte im Jahre 1608, ein fünfundzwanzigjähriger Jüngling, sich von keinem Geringeren als dem großen Astronomen Kepler die Nativität, d. h. die Berechnung des Sternenstandes in der Geburtsstunde, stellen lassen. Dieser fand, daß Wallenstein unter dem Aufgang des Saturnus geboren sei, welchem Jupiter folge, woraus er den Schluß zog, Wallenstein werde tiefsinnig, verschlossen und zu geheimer Kunst geneigt sein, doch hernach zu hohen Dingen tauglich werden und nach Großem streben, was denn merkwürdig mit dem Leben Wallensteins zusammentrifft und sicherlich sein Selbstvertrauen und seinen Unternehmungsgeist belebte. Er blieb nachmals mit Kepler bis zu dessen im Jahr 1630 erfolgten Tode in enger Beziehung. Selbst auf sein Zögern bei dem letzten entscheidenden Unternehmen scheint Kepler's Warnung, daß der März 1634 für ihn gefährlich sein werde, von Einfluß gewesen zu sein. Schiller hat zum Behuf seiner Dichtung die Lehrbücher der Astrologie fleißig durchstudirt, gewissermaßen sich in die astrologische Praxis und in den Geist der Astrologie hineingearbeitet und sie zu seinen poetischen Zwecken benutzt.

In Weimar wurde die erste Vorstellung der Piccolomini unter Schiller's persönlicher Mitwirkung vorbereitet; sie fand am 30. Januar 1799 zum Geburtstage der Herzogin Luise statt. Im März konnte er das ganze Werk für abgeschlossen erklären. Wallensteins Tod wurde am 20. April in Weimar zum erstenmal aufgeführt und erwarb sich in noch höherem Grade, als die Piccolomini den enthusiastischen Beifall der Zuschauer, der bald in ganz Deutschland widerhallte. Schiller hatte sich

eine Stelle unter den größten dramatischen Dichtern aller Zeiten errungen. „Schiller's Wallenstein ist groß", äußert Goethe ein Vierteljahrhundert später, „daß zum zweitenmal nichts Aehnliches vorhanden ist."

Mit der Vollendung des Wallenstein warf der Dichter eine Last von sich, die ihn wahrhaft niedergedrückt hatte, zumal unter körperlichen Leiden, wo er „einen Tag der glücklichen Stimmung mit fünf oder sechs Tagen des Drucks und des Leidens büßen" mußte. Noch kurz vor der Beendigung schreibt er, wenn er erst der Wallensteinschen Masse los sei, werde er sich als einen ganz neuen Menschen fühlen. Diese Worte dürfen wir noch mehr in dem Sinne deuten, daß Wallenstein das Product des Kampfes zwischen der alten und der neuen Epoche seiner Dichtungen ist und den Sieg des Dichters über den Philosophen erst hat erringen müssen. Eben deshalb ist der Zwiespalt noch nicht vollständig gelöst. Bald reißt den Dichter noch der abstracte Idealismus fort; wir werden in die Sphäre des Carlos und Posa versetzt, wohin ein Max Piccolomini besser paßt, als für die Kriegsbühne, die uns das Wallensteinische Lager vor die Augen bringt. Bald aber — und das ist es, was Schiller mit ganzer Willenskraft, mit Anstrengung vollbracht hat — zwingt er sich zu concreter, realistischer Darstellung; ja er wählte recht eigentlich den Stoff des Wallenstein statt der „Malteser", weil jener eine solche Behandlung forderte und ihn zwang, seinen idealistischen Hang zu bekämpfen. Gleichwohl ist es ihm nicht gelungen, sein Dichtwerk zu völliger Harmonie und Einheit zu bilden. Gerade in dem Hauptcharakter zeigt sich das Schwanken zwischen Realem und Idealem am auffälligsten. Diesen innern Zwiespalt hat der Dichter noch durch die Schicksalsidee verstärkt, welche er erst nachträglich hineinarbeitete, um die tragische Wirkung zu verstärken. Allein selbst wo wir ein Uebermaß des Idealismus erkennen, ergreift er uns durch die Wärme und Innigkeit seiner edlen Gesinnung, sein zartes und hohes Gefühl, seine inhaltsvollen Gedanken und Betrachtungen. Ein erhabener Geist webt in dem Ganzen — „hinter ihm in wesenlosem Scheine lag, was uns alle bändigt, das Gemeine."

Da Schiller entschlossen war, fernerhin alle seine poetische Kraft dem Drama zu widmen, so fühlte er das Bedürfniß, sein dramatisches Talent durch wiederholtes Anschauen von Bühnenvorstellungen zu beleben und von Jena nach Weimar überzusiedeln, wohin ihn zugleich angenehme Freundschaftsverhältnisse, besonders das innige, stets anregende und belehrende Verhältniß zu Goethe hinzogen. Der Herzog Karl August, an den er sich mit einem Gesuch gewandt hatte, gewährte ihm nicht nur die Entlassung von der Universität, sondern bewilligte ihm zu seinem bisherigen Gehalte noch eine Zulage mit dem Anerbieten, diese zu erhöhen, falls Schiller durch Krankheit verhindert werde zu arbeiten. Am 3. December 1799 zog er mit seiner Familie nach Weimar hinüber.

Es folgten Jahre voll frischen geistigen Lebens und reicher Thätigkeit. Seine Gesundheit befestigte sich, sein Einkommen war so bedeutend, daß

er keinen Wunsch häuslicher Bequemlichkeit sich zu versagen brauchte. Das Freundschaftsverhältniß zu Goethe dauerte trotz manchen neidischen Kabalen ungetrübt fort. Mit diesem verband ihn sowohl die fortgesetzte dichterische Production wie das Bemühen um die Förderung der Kunstleistungen des Weimarer Theaters. Beim Einstudiren der Rollen wirkte er vornehmlich für das innere Verständniß, während Goethe sein Augenmerk am meisten auf die äußere Darstellung richtete. Nur in Folge eines so hochherzigen Strebens konnte sich eine Pflanzschule von dramatischen Künstlern bilden, die sich weit über das handwerksmäßige Treiben der meisten Schauspielergesellschaften erhoben. „Man muß es selbst gesehen und gehört haben", sagt Kanzler von Müller, „wie die Veteranen aus jener Zeit des heitersten Zusammenwirkens von Goethe und Schiller noch jetzt mit heiliger Treue jede Erinnerung an diese ihre Heroen bewahren, mit Entzücken einzelne Züge ihres Waltens wiedergeben und schon bei Nennung ihres Namens sich leuchtenden Blickes gleichsam verjüngen, wenn man ein vollständiges Bild der liebevollen Anhänglichkeit und des Enthusiasmus gewinnen will, die jene großartigen Naturen einzuflößen wußten."

Gleich nach der Aufführung des Wallenstein hatte Schiller eine neue dramatische Arbeit unternommen, Maria Stuart, einst schon für den Jüngling neben dem Don Carlos ein anziehendes Sujet; der schon vielfach durchgearbeitete Entwurf der Malteser trat wieder in den Hintergrund. „Neigung und Bedürfniß", schreibt er unmittelbar nach der Beendigung des Wallenstein, „ziehen mich zu einem frei phantasirten, nicht historischen, und zu einem leidenschaftlichen und menschlichen Stoff; denn Soldaten, Helden und Herrscher habe ich vorjetzt herzlich satt." Somit verließ Schiller die große historische Tragödie und trat wieder dem Don Carlos um mehrere Schritte näher. Gleich im Beginn spricht er es als seine Absicht aus, „den ganzen Gerichtsgang zugleich mit allem Politischen auf die Seite zu bringen und die Tragödie mit der Verurtheilung anzufangen." Die Katastrophe sollte schon im ersten Acte sichtbar werden und das Drama mehr die vollständige Darstellung des Zustandes, als einer vorwärts schreitenden Handlung sein. Darin folgte er mehr dem Beispiel des Euripides und der Franzosen. Hatte er beim Wallenstein vornehmlich Sophokles und Shakspeare gelesen, so waren jetzt Euripides und die französischen Tragiker seine Lectüre. So scharf er auch seinen Tadel über diese ausspricht und sich über ihre Fehler völlig klar ist, so haben sie doch Eindrücke hinterlassen, die bei der Bearbeitung der Maria nachwirkten.

Der Plan war schnell gereift, so daß Schiller im Anfang des Juni 1799 das neue Werk mit Lust und Freude beginnen konnte. Es ging ziemlich rasch von statten, und er überzeugte sich mehr und mehr, „daß er sich im Stoff nicht vergriffen habe". Im August wurde der zweite Act beendigt und der dritte rückte im Anfange des folgenden Monats bis zur Zusammenkunft der beiden Königinnen vor. Längere Zeit ward darauf

die Arbeit unterbrochen und erst in Weimar im Frühling des Jahres 1800 fortgesetzt. Um bei der Bearbeitung des fünften Acts ungestört zu sein, begab er sich auf einige Wochen nach dem einsam gelegenen herzoglichen Schlosse Ettersburg. Am 14. Juni erschien Maria Stuart zum erstenmal auf der Weimarer Bühne. Der Erfolg entsprach den höchsten Erwartungen, und der Dichter selbst überzeugte sich, „erst jetzt habe er sich des dramatischen Organs bemächtigt und verstehe sein Handwerk". Es liegt hierin wohl das leise Gefühl, den sentimentalen Effecten mehr Concessionen gemacht zu haben, als beim Wallenstein. Das Ringen der beiden Mächte jenes Zeitalters, des Protestantismus und des Katholicismus, jene großen Momente, von denen die neuere Geschichte getragen und namentlich auch die ganze Entwicklung und Stellung Englands bedingt wird, hat uns der Dichter nicht veranschaulicht; es ließ sich eine historische Tragödie daraus gestalten, die an Größe der Idee und der Handlung dem Wallenstein nicht nachstand. Freilich hätte dann der Dichter weiter zurückgreifen müssen, statt mit Mariens Verurtheilung anzufangen. Indem er gegen seine historische Ueberzeugung sich auf die Seite der Parteigenossen der unglücklichen Königin stellte, geriethen die Hauptcharaktere in eine schiefe Stellung, und ein Mortimer, der fanatisirte Zögling der Jesuiten, kann allein unter allen Männern, eben weil er im Drange eines vollen Herzens handelt, unser Interesse lebhaft fesseln.

In der „romantischen Tragödie" die Jungfrau von Orleans, deren Bearbeitung den Dichter ins neue Jahrhundert hinüberführte, verließ er in noch höherem Grade den Boden geschichtlicher und realer Wahrheit, um den Versuch zu machen, ein modernes Drama durch die Romantik zu beleben und für die Zauberwelt des religiösen Wunderglaubens einen Platz auf der Bühne zu gewinnen. Sein neues Drama glänzt mit blendenden Farben, die Sprache erklingt in lyrischen Tönen; es sind effectvolle Schilderungen nicht gespart, und selbst der äußere Glanz, mit welchem das Stück auf der Bühne erscheint, trägt zur Glorie desselben bei.

Was das Innere der Dichtung selbst betrifft, so hat man wohl am meisten zu beklagen, daß es ihr an Charakter fehlt, daß sie nirgends auf einem festen Boden steht, und uns daher zuletzt das charakterlose Pathos, welches der Dichter in dieser Tragödie auf die Spitze getrieben hat, ermüdet. Was den gebildeten Sinn am meisten anspricht, sind nicht die Wunderscenen, nicht die phantastischen Gefechte der Jungfrau, welche berufen ist zu tödten, was sterblich ist, nicht die vom Donner begleitete Scene des väterlichen Fluchs — es sind diejenigen Scenen, in denen der Dichter die Begeisterung eines unterdrückten Volkes für die Wiedererkämpfung der verlorenen Ehre ausspricht, wo er die Macht des religiösen Glaubens in seiner Verbindung mit der Liebe zum Vaterlande verherrlicht, gleichsam eine prophetische Vorahnung der Zeit der Unterdrückung und Befreiung seines deutschen Vaterlandes, die er nicht mehr erleben sollte.

Den Winter über war Schiller's dichterische Thätigkeit mannigfach getheilt. Wie er schon neben Maria Stuart den Macbeth Shakspeare's bearbeitet hatte, so wandte er jetzt eine ähnliche Mühe auf die Bearbeitung von Gozzi's Turandot, mit deren Aufführung man den Geburtstag der Herzogin Luise zu feiern beabsichtigte. Daneben beschäftigte ihn längere Zeit der Plan des Warbeck. Bald darauf wurde die Aufführung von Goethe's Iphigenie vorbereitet und vielfach zwischen den beiden Freunden erörtert. Sicherlich trug Schiller's anhaltende Beschäftigung mit dem Goethe'schen Drama dazu bei, die Wahl für die Braut von Messina zu entscheiden, welche bis zum Ende des Jahres (1802) ihn in angespannter dichterischer Thätigkeit erhielt. Am Silvesterabend las er das fertige Werk im Kreise der Seinen vor und versprach, heiter in die Zukunft blickend, jeden Jahresschluß mit einer neuen Tragödie zu feiern.

Schiller hatte erkannt, daß er in seinen letzten Tragödien die Poesie allzu sehr der Bühnenwirkung untergeordnet habe; er machte sich's späterhin zum Vorwurf, sich in der Berührung mit dem Publicum nicht ganz rein erhalten zu haben. Daher stellte er sich diesmal die Aufgabe, auf die einfachste Handlung sich zu beschränken und im engen Raum, aber durch consequente Durchführung der tragischen Idee die höchste Wirkung zu erreichen. Ein erneutes Studium der griechischen Tragiker ging der „Braut von Messina" voraus und hat in derselben viele Spuren zurückgelassen. „Der Sinnende, der Alles durchgeprobt", wie ihn Goethe nennt, wollte Form wie Idee der griechischen Tragödie mit einem romantischen Stoff harmonisch verschmelzen; daher wagte er auch den bisher noch mißglückten Versuch aufs neue, den Chor der Griechen auf die Bühne zu bringen und diese dadurch zu erweitern. Daß dennoch die Einführung des Chors oder vielmehr der Chöre (denn sie sind feindliche Parteien) auch ihm mißlungen ist, bedarf keiner weitern Erörterung. Eben so wenig kann man sich mit der Schicksalsidee befreunden, die hier schroffer als in den übrigen Tragödien Schiller's, ja als in der ganzen griechischen Tragödie, erscheint. Tieck hat daher die „Braut von Messina" die größte Verirrung Schiller's genannt und meint, sie sei es vorzüglich gewesen, die unsere Bühne aus allen Fugen gerückt habe. Dies darf uns jedoch nicht hindern, die hohe Schönheit der einzelnen Theile, den Reichthum der erhabensten Poesie anzuerkennen, die in die klangvollste, selten zum falschen Pathos greifende Sprache gekleidet ist.

Mit Wilhelm Tell erhielt die glänzende Reihe der classischen Dramen Schiller's einen würdigen Schluß. Zu diesem Stoff, der wieder dem deutschen Volksleben entnommen ist, war Schiller durch Goethe geführt worden, der ihn episch hatte behandeln wollen. Goethe, der auf die Bearbeitung dieses Drama's eine bedeutendere Einwirkung, als auf die kurz vorangegangenen, ausgeübt hat, belebte des Dichters Phantasie durch die anschaulichen Schilderungen der Scenerie und der Volkssitte des Alpenlandes, welches Schiller nie mit eigenen Augen geschaut hat.

Tschudi's Schweizerchronik, mit deren Erzählung sich auch Goethe früher sehr vertraut gemacht hatte, leitete ihn in der Gestaltung der dramatischen Handlung; in den vortrefflichsten Theilen des Dialogs war deren naive und treuherzige Sprache sein Vorbild, das er nur in einigen rhetorisch ausgeschmückten Scenen zum Nachtheil seiner Dichtung verlassen hat. Wenn man der Quelle einzelner eingewebter Züge und charakteristischer Zeichnungen landschaftlicher Eigenthümlichkeit nachgeht, so bewundert man die Sorgfalt, mit der Schiller sich zu diesem dramatischen Werke ausrüstete. Wo der Dichter an der realen Basis festgehalten hat, steht er in seiner ganzen Meisterschaft vor uns; kaum möchte er etwas Vollendeteres geschaffen haben, als die ersten beiden Acte des Tell. Jene Freiheitsidee, welche sich in den Räubern tumultuarisch Luft macht und sich im Don Carlos zu idealer Schwärmerei veredelt, erscheint hier in der Würde gereifter Männlichkeit als treue Beschützerin des häuslichen Heerdes, als Bewahrerin des Rechts und der reinen Sitte. So ward Schiller's Tell dem deutschen Volke für die Zeiten harter Prüfung das heiligste Vermächtniß.

---

32. Die Behandlung der Charaktere in Schiller's Dramen.

C. L. Cholevius.

Durchläuft man die lange Reihe von Charakteren, welche Schiller uns vorgeführt, so kann man den ungeheueren Reichthum der Phantasie, welchen ihre Verschiedenheit kundgiebt, nicht verkennen. Sie lassen sich natürlich in gewisse Gruppen eintheilen, aber man kann nicht sagen, daß sich ein einziger völlig wiederhole. So mußte Max Piccolomini mit seinem lauteren, feurigen Herzen des Dichters Lieblingsfigur sein, und doch zeigt ihn uns kein zweites Drama in derselben Gestalt. In Mortimer steigert sich die leidenschaftliche Gluth, aber der Dichter verbindet dieselbe auf eine den Verhältnissen angemessene Weise mit Sinnlichkeit und wilder Unbesonnenheit. Raimond endlich stellt uns wieder jene reine Kraft der Jugendliebe dar, durch welche Max die Herzen einnimmt, aber bei dem schlichten Landmanne tritt, abgesehen davon, daß die engen Verhältnisse seinen Geist und seinen Charakter nicht in anderen Beziehungen entfalten konnten, der stille und zarte Sinn und die feste Treue an die Stelle der stürmisch erregten Empfindung. Wenn ein redliches, durchaus fleckenloses Herz, ein menschenfreundlicher Sinn, Liebe zur Gerechtigkeit, Besonnenheit und Klarheit des Geistes, Entschiedenheit und Geradheit im Handeln und neben allen diesen Vorzügen die anspruchloseste Bescheidenheit trotz einer hohen Stellung in der Gesellschaft geeignet sind, uns Liebe und Ehrfurcht einzuflößen, so gehört der edle Shrewsbury, jener Freund der Maria,

zu den herrlichsten Charakteren, welche die Dichtkunst erfunden hat. Paulet ist in mancher Hinsicht sein Zwillingsbruder, und doch wird er zu einer ganz andern Gestalt, indem der Dichter uns jene schönen Eigenschaften in dem trüben Lichte des religiösen Fanatismus erscheinen läßt. An ihn reiht sich wieder der alte Thibaut, dessen Frömmigkeit noch in höherem Grade zur Beschränktheit und Härte wird. Wie verschieden sind der mit königlicher Hoheit ausgestattete Wallenstein, der schleichende, kalte Octavio, der intrigante, schwankende und nur in der Lüge kühne Leicester, und doch sind alle drei die Repräsentanten desselben berechnenden Egoismus. Talbot steht und fällt als ein fester Mann. Er will nichts von den Göttern, die für ihn nicht vorhanden sind, nichts von den Menschen, die er verachtet, und hat für Lionel, den treuen Waffenbruder, kein letztes Lebewohl. Auch den Bastard scheint schon seine Geburt isolirt zu haben. Er ist nichts weniger als fromm, er kehrt sich ebenfalls nicht an die Gesetze der Welt. Er ist Soldat, und dieser Beruf sagt seiner frischen Lebenskraft ebenso zu wie seinem unabhängigen Sinne. Aber seine Jugend verwandelt die Festigkeit Talbot's in eine kecke Entschlossenheit, und er braucht nicht sentimental zu werden, um sich auch einmal in ein Mädchen zu verlieben, welches zum Schwert gegriffen. Wie anders scheidet ein Talbot aus der Welt und ein Montgomery; dieser Unterschied ist nicht geringer als der zwischen den ehrgeizigen Plänen eines Wallenstein und der feigen Resignation eines Gordon. Ebenso verhält es sich mit den Charakteren der Frauen. Thekla und Beatrice haben eine gewisse Familienähnlichkeit, wenn man will, auch Johanna und Bertha, aber die ganz verschiedenen Verhältnisse, in denen sie sich bewegen, enthüllen dann immer eine andere Seite ihres Inneren. So ist es auch mit Maria Stuart und der Fürstin von Messina. Dieselbe Hoheit des Standes und der Gesinnung vermählt sich mit der weiblichen Anmuth, aber dort wird der Geist im Feuer moralischer Kämpfe geläutert, und hier erliegt er unter dem Drucke der Sorgen. Die Gattin des Tell und die Herzogin von Friedland haben keine Freude an den gefahrvollen Bestrebungen der Männer. Mit stillem Sinne und herzlicher Liebe möchten sie, fern von dem Lärm der Welt, im häuslichen Kreise walten und für diejenigen leben, welche ihr unruhiger Geist jetzt immer in die Ferne treibt. Der sanften Hedwig steht die feurige Gertrud gegenüber, welcher die Freiheit und Ehre des Landes über das Glück des Hauses geht; der Herzogin die Gräfin Terzky, jenes Mannweib, welches fast nur der Gestalt nach zu ihrem Geschlechte gehört. In einem ähnlichen Gegensatze erscheinen Agnes und Isabeau nebeneinander, aber auch diese Charaktere sind durch bedeutende Nebenzüge verändert. Agnes verliert nach ihrer Stellung an moralischer Würde, dafür gewinnt sie wieder durch eine größere Thätigkeit, und es entspricht sehr wohl ihrem Wesen, daß ihr Interesse für Frankreich sich nur auf die persönliche Liebe zu dem Könige gründet. Isabeau sollte zugleich einen Gegensatz zu der jungfräulichen Johanna bilden, und sie ver-

vollständigt daher die unweiblichen Eigenschaften der Terzky noch durch eine schamlose Sinnlichkeit. In allen diesen Gestalten prägen sich die beiden Hauptformen des weiblichen Charakters aus; bald ist die Würde überwiegend, welche durch die Anmuth des Geschlechts gemildert werden soll, und wo diese nicht hinzutritt, entweder zu einem unweiblichen Benehmen oder gar zur Verwilderung führt; bald wieder ist die Anmuth vorherrschend, welche durch die Würde geadelt und vor mancherlei Schwächen und groben Verirrungen geschützt werden muß. Diese natürliche Entgegenstellung wiederholt sich auch in Elisabeth und Maria. Von der Letzteren gilt es, daß Schönheit die Falle ihrer Jugend war, und wir sehen sie in schweren Kämpfen sich zu der Würde emporarbeiten; Elisabeth hat keinen Sinn für die sittliche Grazie und könnte in andern Verhältnissen auch eine Terzky sein. Schon diese flüchtigen Andeutungen beweisen zur Genüge, daß eine Phantasie, der so viele und verschiedene Gestalten entsprangen, nicht arm an Erfindung war. Eine genauere Betrachtung würde uns ferner zeigen, daß Schiller bei der Ausbildung dieser Charaktere die wichtigsten dramatischen Gesetze sehr sorgsam beobachtet hat.

So fordert es unser Gefühl, daß auch wir in dem entarteten Menschen noch die Spuren unserer edleren Natur entdecken, daß neben Schwächen und Fehlern auch treffliche Eigenschaften zur Geltung kommen. Manche Charaktere waren vielleicht nicht zu retten: ein Geßler mußte sein letztes Schicksal, eine Isabeau, ein Leicester ihre Verachtung verdienen; sie konnten nicht besser erscheinen, als sie waren, weil andere Gesinnungen und andere Handlungen auch in die Begebenheiten einen andern Gang gebracht hätten. Wo es aber die Dinge gestatteten, da entdecken wir auch die mildernde Hand des humanen Dichters. Karl, den ein Mädchen auf den Thron setzen soll, hat die Bestimmung, ein Schwächling zu sein, aber sein liebreiches, versöhnliches Herz, seine stillen Gebete, daß der Himmel diesen thränenvollen Krieg endigen und ihn selbst zum Opfer für das Volk annehmen möchte, schützen ihn vor jedem zu harten Urtheile. Wallenstein's Geschichte konnte nicht dargestellt werden, ohne daß er ein Verräther blieb. Es ziemte der Redlichkeit des deutschen Dichters, seine Schuld nicht zu läugnen, und wenn Schiller auch die Ungerechtigkeit des Kaisers, verlockende Orakel, das Spiel des Zufalls, die Gewalt der Umstände, die besondere Natur des Herzogs, den Einfluß seiner Umgebung und andere Dinge geltend macht, um seinen Helden zu entschuldigen, so läßt er ihn doch zuletzt durch das „Rechts um!" der ehrlichen Kürassiere verurtheilen. Auf der anderen Seite weiß er ihn jedoch wieder zu erheben, und nicht bloß durch die Größe seines Geistes, durch die Macht des Willens, sondern durch einen echt menschlichen Sinn. Seine Entwürfe, sein rauhes Handwerk hinderten ihn nicht, den kleinen halberfrorenen Max mit seinem Mantel zu bedecken, ihn sich zum Freunde zu erziehen und es bis zur Schwermuth zu empfinden, daß mit dem Verluste des hochgesinnten, seelen-

vollen Jünglings die Blume aus seinem Leben hinweg war, welches nun kalt und farblos vor ihm lag. Er tritt gegen den Kaiser auf, aber im offenen Kampfe, und fällt selbst als ein Opfer des Vertrauens durch die schleichende Arglist derer, die ihm Freundschaft heuchelten. Auch das spröde Herz der Terzky sehen wir zuletzt durch trübe Ahnungen zu einer weiblichen Weichheit gestimmt, und hinter diesen nächtlichen Wetterwolken des Ehrgeizes blickt der milde Stern der Schwesterliebe hervor. Octavio und Max gerathen in ein Verhältniß, welches die heilige Macht der Natur auf eine harte Probe stellt. Ein französischer Dichter würde vielleicht dem eiskalten Politiker, der den Sohn nicht für seine schlechte Sache gewinnen kann, bittere Vorwürfe und Verwünschungen in den Mund gelegt haben, um mit einem grellen Contraste Effect zu machen. Der Deutsche ehrt die Rechte der Natur. Sein Octavio fragt den Sohn:

Wie? keinen Blick
Der Liebe? Keinen Händedruck zum Abschied?
Es ist ein blut'ger Krieg, in den wir gehn ꝛc.

Jener durch seine religiösen Grundsätze verhärtete Paulet weist die Zumuthung eines Meuchelmordes mit Abscheu zurück. Auf ihrem letzten Gange bittet ihn Maria, es ihr nicht zu gedenken, daß sie ihm in Mortimer die Stütze seines Alters geraubt, und er erwidert:

Gott sei mit Euch! Gehet hin im Frieden!

Solche Züge, in denen die dramatische Kunst und der humane Sinn einander die Hand reichen, finden wir jedoch nicht nur an hervorragenden Charakteren. Es war für Schiller ein Bedürfniß, den Menschen nicht unter die Natur unserer Gattung sinken zu lassen. Davon überzeugt man sich, wenn man die Scene betrachtet, in welcher Macdonald und Deveroux gedungen werden, den Herzog zu ermorden. Diese rohen Gesellen scheinen durch die wilden Kriegszeiten, in welchen niemand ein Gewissen hat und der Priester die Waffen zum Morde weiht, genugsam entschuldigt. Gleichwohl müssen, indem man ihre Habsucht und ihren Neid aufstachelt, zuvor die Dankbarkeit und die Scheu vor der Heiligkeit des Soldateneides in ihnen erstickt werden, und endlich beruhigt sie doch erst die Vorstellung, daß dem Feldherrn eine Art von Wohlthat erwiesen wird, wenn er durch die Hand eines Soldaten und nicht durch die des Henkers stirbt. Manches ist in dieser Hinsicht allerdings verfehlt, indem Charaktere und Handlungen unedler erscheinen, als nöthig wäre. So ist es z. B. nicht wohlthuend, daß der Patriotismus des jungen Rudenz, als ihn die Begeisterung seiner Landsleute ergreift, sich gleich wieder in ein persönliches Interesse verliert. So hätte die große Elisabeth wohl auch nicht so viel kleinliche Rachsucht verrathen und es uns ersparen können, sie einen Meuchelmörder anwerben zu sehen. Der Streit beider Königinnen zu Fotheringhay nimmt eine Wendung, die durchaus unziemlich ist.

Ein zweites Grundgesetz schreibt vor, daß die Charaktere, wie sie einmal angelegt sind, auch durchgeführt werden, und daß namentlich nicht unvereinbare Eigenschaften einen Widerspruch in dieselben bringen. In den meisten Fällen wird man finden, daß der Dichter seine Zeichnung mit sicherer Hand entwirft. Wir wollen jedoch mit einigen Bedenken nicht zurückhalten, um die Aufmerksamkeit auf diesen Punct zu lenken. Verträgt es sich wohl mit Wallenstein's geradem Wesen, daß er den treuen und braven Buttler anreizte, sich um den Grafentitel zu bewerben, und heimlich die Minister aufforderte, seinen Dünkel durch eine empfindliche Kränkung zu züchtigen? Burleigh muß als Patriot, als treuer Diener seiner Königin, als Gegner Leicester's Maria bis auf den Tod verfolgen; man möchte wünschen, er hätte auch den Glaubenseifer Paulet's, damit noch das religiöse Moment, welches bei dem Processe der Stuart so bedeutsam ist, im Rathe der Minister vertreten wäre. Seine Geradheit und Entschlossenheit soll ein Gegenbild zu Leicester's feigen Ränken sein. Wenn nun aber seine feindselige Stimmung gegen Maria sich sonst sehr wohl mit seiner Redlichkeit vereinigt, warum läßt der Dichter ihn dem Hüter der Königin vorstellen, wie schön es wäre, wenn seine Gefangene kränker und kränker werden und endlich still verscheiden möchte? Buttler's Liebe zu Wallenstein konnte sich in Haß verwandeln, aber beides mußte sich auf gleiche Weise äußern. Der Buttler, welcher nachher so gründlich zu heucheln versteht, welcher mit pfäffischen Disputirkünsten Wallenstein's Mörder bearbeitet und endlich, nicht zufrieden, seine Rache gekühlt zu haben, nach Wien reist, um sich, wie er sagt, für seine gehorsamen Dienste und die Befreiung des Reiches das Judasgeld zu holen, ist nicht derselbe, welcher früher, während die Anderen noch zurückhielten, seine Anhänglichkeit an den Feldherrn offen aussprach und die kaiserlichen Räthe mit Grobheit abfertigte. Auch über Tell wird nur so verschieden geurtheilt, weil es diesem Charakter an Einheit zu fehlen schien. Man fragt sich, was mußte Tell, welcher von dem Kopfe des Sohnes den Apfel schießt und Geßler zu tödten wagt, für ein Mann sein. Wir versehen uns dieser Thaten zu einem raschen Alpenjäger, der in kühnem Vertrauen auf sich und seine Waffen, ohne viel zu überlegen, beschließt und ausführt, was der Augenblick fordert. So handelte auch der Tell der Sage „im vorausgefühlten Triumphe seiner überlegenen Kunst, in einem gewissen Bramarbasleichtsinn, als rauher, wilder Gebirgsschütz, der damals noch jung und wagetoll war und vor nichts zurückbebte." Es ist wahrscheinlich, daß eine Gestalt dieser Art auch Schiller anfangs vorschwebte. Die Rettung Baumgarten's, die Weigerung, an den Berathungen der Gemeinde Theil zu nehmen, die kurzen, doch treffenden Sprüche, welche seiner wortkargen Rede Nachdruck geben, die Gewohnheit, sich in Allem selbst zu helfen, die eigensinnige Gleichgültigkeit, mit der er den Weg wählt, wo er den Hut aufstecken sah: dies Alles läßt jenen Charakter zwar nicht klar hervortreten, deutet ihn jedoch wenigstens an und widerspricht ihm nicht. Später

aber zeigt uns das Drama in Tell einen ganz anderen Menschen. Der Apfelschuß sollte als eine Nothwendigkeit, die Ermordung Geßler's als eine Handlung der Nothwehr und der Gerechtigkeit erkannt werden. Darum muß Tell im ersten Falle seine Lage in alle einzelnen Momente zerlegen; er empfindet das Gräßliche, was ihm zugemuthet wird, mit der zärtlichen Angst einer Mutter und demüthigt sich vor dem Landvogte, so daß dieser selbst sein Befremden über eine Besonnenheit ausdrückt, die nach dem Urtheile der Leute nicht in Tell's Charakter lag. Nur der zweite Pfeil möchte uns an den heimlichen Trotz des Alpenschützen erinnern. Man hat gemeint, ein Tell, der solche Empfindungen aussprach, durfte gar nicht schießen; Andere entgegnen, des Vogtes Drohung, sein Kind mit ihm zu tödten, zwang ihn dennoch dazu. Dann steht wenigstens fest, daß ein Vorgang, der so peinliche Gefühle erweckt, sich nicht mehr für die poetische Behandlung eignet. Auffallender ist noch der Monolog, in welchem Tell selbst, wie vormals Don Cesar in einem ähnlichen Falle, die Ermordung Geßler's motivirt. Diese weiche Stimmung, diese ruhige Ueberlegung, diese klare und ausführliche Darstellung seiner Lage zeigen uns den Befreier von einer ganz anderen Seite, und eine solche Umwandlung kann der schwere Ernst des Augenblickes nicht hinreichend erklären. Schiller wollte aus den Motiven alles Rachsüchtige und Leidenschaftliche entfernen. Es ist auch an sich wohl denkbar, daß jemand sich zu einer solchen That mit dieser ruhigen Besonnenheit vorbereitet. Sollen wir nun aber in ihr den wahren Charakter Tell's erkennen, so mußte er auch früher nicht seine Landsleute bitten, ihn aus dem Rath zu lassen, da er nicht lange prüfen oder wählen könne. Nur rasche Entschlüsse und kühne Thaten konnten ihn im Volke bekannt gemacht haben. Es ergiebt sich aus dem Ganzen, daß Schiller sich nicht getraut, den Charakter so durchzuführen, wie er ihn anfangs aufgefaßt, und daß seine Meisterschaft in der sentimentalen Darstellung ihn verleitet, dem Befreier allmählich eine ganz andere Gestalt zu geben. Die Unfähigkeit, den sentimentalisch-idealen Standpunct zu verändern, kommt auch zum Vorschein, wo Schiller nur nachzubilden hatte. Die Turandot von Gozzi (1802) konnte er nicht übersetzen, ohne das Burleske mit ernstem Pathos und Tiefsinn zu verfälschen. Im Macbeth wurde der kecke Pförtner ein frommer Betbruder, und den grotesken Hexen gab er den Ernst der Aeschyleischen Eumeniden, obgleich doch diese das Heilige und jene das Böse vorstellen.

---

33. Jean Paul.

Otto Roquette.

Jean Paul Friedrich Richter wurde am 21. März 1763 zu Wunsiedel im Fichtelgebirge geboren. Sein Vater, Prediger, kam darauf

nach Jodits bei Hof, später nach Schwarzenbach, und starb, als Jean Paul seine Gymnasialbildung in Hof noch nicht vollendet hatte. Es war ein schweres Unglück für die Familie, die dadurch in die bitterste Armuth versank. Der junge Richter bezog die Universität in Leipzig, in der Hoffnung, sich durch Stundengeben zu erhalten. Allein diese schlug fehl, und so trieb die Noth ihn an, das, was an Gaben in ihm lag, schriftstellerisch zu verwerthen. Sein erster Versuch, die „Grönländischen Processe" (1783), ein Buch, dessen barocke Manier freilich nicht geeignet war, ein großes Publicum zu gewinnen, konnte ihn seiner bedrängten Lage nicht entreißen. Dürftigkeit, Schulden und Gefahr, eingesteckt zu werden, trieben ihn aus Leipzig zu entfliehen und zur Mutter nach Hof zurückzukehren. Sie trugen die Noth gemeinsam, denn eine Hülfe ließ sich nicht absehn.

Richter war kein Jüngling von energischer Natur, er fand in sich nicht die Kraft zu irgend einem Schaffen, zu Mitteln, sich und die Seinen dem Elend zu entziehen. Eine weiche Seele, ein Gemüth von grenzenloser Empfänglichkeit, das von dem Geringsten in der Natur und im Leben einen tiefen Eindruck mitnahm, ein Wesen, das jedoch nie dem Leben selbst fest ins Auge sah, sondern es an sich vorüber gleiten ließ, und sich schüchtern in sich selbst zurück zog. Noth und Entbehrung stählten und kräftigten ihn nicht, gaben ihm keine festen Entschlüsse, sondern machten seine Thränen nur reichlicher fließen. Sie linderten den Schmerz, er lächelte versöhnt die schöne Natur an, sog ihre Abendröthen und Mondscheinnächte in sich ein, und vergaß seine Sorgen in seliger Gemüthswonne, bis ein neuer Stoß des harten Lebens seine Thränen wieder weckte. Seinen Umgebungen in Hof mußte er als ein Sonderling gelten, und es kann nicht verwundern, wenn sie bei seinem zwischen Himmel und Erde schwebenden Wesen ihn für einen unzurechnungsfähigen Menschen hielten, und ihm wenig Respect bezeigten. — Ein Freund, der ihn, so weit seine Mittel es verstatteten, unterstützte, verschaffte ihm im Hause seines Vaters eine Hofmeisterstelle, die Richter aber wieder aufgeben mußte, da er hypochondrisch dabei wurde. Im Jahre 1790 traten in dem Städtchen Schwarzenbach mehrere Familien zusammen, um ihren Kindern eine Privatschule zu gründen, zu welcher Richter berufen wurde Hier schrieb er seine ersten Romane, von welchen besonders der „Hesperus" seinen Ruhm und sein Glück gründete. Er hatte jetzt ein Mittel gefunden, sich der Lebensnoth zu entziehen, zugleich ein Mittel, dem unwiderstehlichen Drang seines überströmenden Gemüths nach Mittheilung zu willfahren. Denn es war bei Jean Paul (wie er sich als Schriftsteller nannte) nicht der gebieterische Drang des poetischen Genius, der sich mit Nothwendigkeit in einer festen künstlerischen Form aussprach, sondern die äußere Nothwendigkeit zwang ihn zur Schriftstellerei. Und bei der Fülle seiner Empfindung war es ihm leicht, nachdem er erst den Weg gefunden, sie zum Ausdruck zu bringen, reichlich und verschwenderisch zu geben.

Bücher zu schreiben wurde bei ihm jetzt ebenso inneres Bedürfniß,

wie äußeres Gebot. Die sechzig Bände seiner Romane und sonstigen Schriften zeigen eine ganz erstaunliche Productivität, um nicht zu sagen Schreibeseligkeit. Seine äußere Lage besserte sich, er zog wieder nach Hof, dann nach Leipzig, von wo aus er nach Weimar und Jena vorsprach. Sein Leben verlief überaus einfach. Er verheirathete sich und nahm seinen Wohnort in Baireuth, wo er ungestört seiner Traumwelt lebte. Vom Fürsten-Primas von Dalberg bezog er seit 1808 einen Jahresgehalt von tausend Gulden, die ihm nach Auflösung des Rheinbundes auch ferner durch den König von Baiern zugestanden wurden. Er starb am 14. Nov. 1825, von allen schönen Seelen bis zur Schwärmerei geliebt und vergöttert.

Auf Jean Paul's dichterischen Charakter hatte die Antike, die Erzieherin der deutschen Poesie zur Classicität, keinen Einfluß; ihre Einfachheit und reine Gesetzmäßigkeit widerstrebte seinem Wesen. Seine Jugendbildung war eine autodidaktische. Er ging, wie in allen Dingen, auch hier seinen eigenen Weg, indem er eine ungeheure allseitige Lectüre auf sich wirken ließ. Die Antike war nur ein Element in dem Chaos, das auf ihn einströmte, ohne dasselbe regeln zu können. Mit diesem rastlosen Lesen ging bei ihm schon früh der Drang zusammen, alles Gelesene schriftlich zu fixiren, um es für alle Fälle zum Gebrauch zu besitzen. So legte er Excerpte über Excerpte aus Büchern an, wissenschaftlichen, poetischen, gelehrten, aus Reisebeschreibungen und Romanen, aus den entlegensten Fächern. Seine Auszüge, Notizen, Aufzeichnungen fremder und eigener Gedanken wuchsen in Bündeln, Zettelkasten, Heften, Bänden mit den Jahren ins Große. Schon auf die Universität nach Leipzig wanderte dieser Trödel mit, wurde immer neu vermehrt, registrirt, und wie ein werthvolles Capital verwaltet. In der That war dies das Capital, welches die mangelhafte Vorbildung Jean Paul's ersetzen mußte. Was seine Natur in organisch-wachsender Entwicklung nicht in sich zu bewältigen vermochte, das legte er gebucht vor sich nieder, und wie es zufällig und ordnungslos zusammen gekommen war, so wirkte es auf ihn, wenn immer anregend, doch ewig zerstreuend und niemals zum geschlossenen Ganzen strebend.

Den bleibendsten Ausdruck in all seiner bunten Lectüre hatten auf ihn die englischen Humoristen und Romandichter gemacht, Swift, Sterne, Fielding, und durch sie wurde die Gattung seiner poetischen Productionen hervorgerufen. Geist, Witz, Laune, Empfindung, Phantasie, Gemüth standen Jean Paul in demselben Grade zu Gebote, als ihm ernstere Studien und tiefere Bildung fehlten. Aber ihm fehlte noch mehr, ja das Bedeutendste, die Grundlage jener englischen Romandichter, der Staat und die Gesellschaft. Sie schildern die Gesellschaft ihres Landes, ihre Sitten, ihre Seltsamkeiten, aber auch ihre nationale Kraft auf der Basis eines großen historischen Lebens. Jean Paul kennt kein Staatsleben, keinen Gegensatz der Parteien, keine Kämpfe des Ehrgeizes, ja kaum vermag er den Unterschied der Stände zu fassen. In ihm stellt sich die äußerste Aus-

prägung der vom Staatsleben losgelösten Individualität dar. Sahen wir in Goethe diese Loslösung zu bewußter Weltanschauung gekommen, und in der Verkörperung des künstlerisch vollendeten Menschen zu einem kraftvollen Gegensatz erwachsen, so ist Jean Paul ein Sonderwesen, das zwischen Staat und Privatleben sich eine eigne Welt von Aether, Dunst und Nebel zurecht macht. Mit den Augen eines Kindes sieht er auf den Höhen der Gesellschaft alles Schöne verkörpert, der Glanz des Hochgestellten ist ihm eine Bürgschaft für die Erhabenheit und Schönheit auch der Empfindung Die reinsten Ideale der Menschheit leben bei ihm an den Höfen. Wunderbare Frauengestalten, Gemüther von überströmender Empfindung, Seelen von Aether und Lichtgedanken durchweht; mit ihnen hochherzige Jünglinge, zwar nicht nach Thaten strebend, auch von keiner Forderung des Lebens gedrückt, doch um so fähiger, alle großen Gefühle zu theilen und schön zu empfinden. Je höher der Stand ist, dem eine seiner Gestalten angehört, desto idealer sieht er ihr Wesen. Keine einzige wächst aus ihrem Stande empor, sondern dieser bildet nur die äußere Stufe ihrer inneren Schönheit und Vollendung. Es sind auch nicht eigentliche Stände, die er trotz vielfacher scheinbarer Berührung unter einander in seinen Figuren verkörpert, sondern gewisse Gattungen, die er sich in seiner eigenen Welt zurecht gemacht hat. Hauptsächlich sind es drei Gattungen, unter welche sich seine Menschen fassen lassen. Obenan stehen die Hofleute, Prinzen, Grafen, hohen Frauen, Ministertöchter und Söhne, in der idealsten Glorie. In der zweiten Linie kommen die Privatgelehrten, unter welchen sich die eigentlichen Humoristen befinden, und die einsiedlerischen Greise, zu welchen gewallfahrtet wird. Der dritte Kreis umfaßt die armen Schulmeister und Landpfarrer, schnurriges Volk, lächerlich, seelengut, eingezwängt mit ihren Himmelsgemüthern in die Dürftigkeit des Lebens.

Das Ideal der Gesellschaft aber bleibt für Jean Paul ein kleiner deutscher Hof. Hierher verlegt er die Scene, wenn er in seinen umfassenderen Romanen, wie im „Titan", einen großartigen Anlauf nehmen will. Freilich kannte er in Wirklichkeit keinen Hof, und wenn er ihn gekannt hätte, er würde ihn nicht anders angesehen haben, als er mit seinen Augen konnte. Er, der sich immer schüchtern vor der Welt zurückzog, hatte keine Kenntniß von dem Ernst, dem Jammer, den finstern Mächten, die oft unter der lachenden und glänzenden Hülle des Lebens verborgen liegen. Zwar sucht er in seiner Gesellschaft auch böse Menschen, sogar schwierigere Mischcharaktere zu schildern; denn, wenn er solche in der Wirklichkeit auch nicht aufzufinden verstand, so mußte ihm seine umfassende Lectüre genugsam zeigen, daß es dergleichen Individuen gebe. Aber, wie reiche Züge für die Zeichnung guter, reiner, edler Menschen er immer in sich selbst fand, so rathlos wurde er, wenn es galt, schärfere, tiefere Charakterstriche zu ziehen. Rathlosigkeit macht oft waghalsig, und so ließ Jean Paul seiner Phantasie die Zügel schießen, und erschuf Charaktere, die sich von der Wirklichkeit möglichst weit entfernen. Interessant ist es, wie er in einigen

seiner Romane die charakteristischen Gegensätze aus einander hält. In den „Flegeljahren“ geschieht dies durch die Brüder Walt und Wult. Walt ist die engelreine, träumerische Jünglingsnatur, die den Freund sucht und in kindlicher Blindheit eine Unendlichkeit an Liebe zu verschenken hat. Wult ist der Weltmann, der Humorist, der durch die Lebensschule gehärtete Realist. Allein er hat zugleich das regste Verständniß für den Idealismus des andern, er blickt auf ihn wie auf ein verlornes Paradies zurück, und so sehr die Gegensätze beider hart an einander stoßen, sie haben eine Vermittlung in der Empfindung. Geht es dann aber ans Handeln, so thut der anscheinend Klügere, der Weltmann, gewiß das Verkehrtere. Seinen Wult ließ Jean Paul verschwinden, er hätte auch nichts mit ihm anzufangen gewußt, wenn er den Roman zu Ende gebracht hätte. Im „Titan“ stehen einander Albano und Roquairol gegenüber. Albano, eine achilleisch erhabne, hochherzige Jünglingsgestalt, rein wie Alpenschnee; der Andere eine verstürmte wilde Natur, ohne Illusionen, am Hofe erzogen und verdorben; und beide fühlen sich doch lebhaft zu einander hingezogen, sie werden Freunde. Aber Roquairol, in dem doch ein so tiefes Verständniß für das Gute lebt, begeht ein Bubenstück gegen die Braut Albano's, wie es nur die raffinirteste Nichtswürdigkeit ersinnen kann. Sein Charakter ist ein Mosaik von allerlei Zügen, dessen Einzelheiten oft wahr sind, das aber keine mögliche Gestalt giebt. Weil Jean Paul kein Organ besaß für Menschenkenntniß, konnte er weder gute noch schlechte Menschen nach dem Leben schildern. Seine Gebilde der höheren Gesellschaft können in keine gesellschaftlichen Conflicte gerathen, und ihre menschlichen Conflicte beruhen in seltenen Fällen auf ihrem Handeln, fast immer auf der Verschiedenheit ihres Empfindens. Kommen sie aber zur Action, so ist es meist eine solche, die man im Leben nicht von ihnen erwartet hätte. Das Gewaltsame, Wunderliche, Unzweckmäßige tritt meist an die Stelle des Naturgemäßen. Im Ganzen läßt Jean Paul wenig geschehen. Aus den Schlössern wandeln vornehme Gestalten durch die schattigen Parks mit ihren hohen Taxushecken, Marmorgruppen und Brunnen, erkennen im Anschaun des Abendrothes ihre schönen Seelen und tauschen Worte und Gefühle. Oder die Mondnacht und der Sternenhimmel sinken über die dunklen Gänge der Schlösser und Gärten, Nachtigallentöne dringen aus den Hecken, wunderbare Stimmungen ergreifen die hohen Gestalten, aller Reichthum ihrer Seelen quillt mit Uebermacht hervor, und wie getrennt von aller irdischen Schwere, schweben sie im unendlichen Raume mit ihrer unendlichen Hoheit des Empfindens. Und hier verherrlicht er vor Allem die Frauen. Seine Liane, Idoine, Linda, Clotilde sind schöne, wesenlose Schatten, ohne menschliche Möglichkeit, ohne Kenntniß der Wirklichkeit entworfen. Aber dafür kamen ihm die Frauen dankbar und voll schwärmerischer Hingebung entgegen, Jean Paul wurde der Dichter ihres Herzens. Die Welt, die Jean Paul heraufzauberte, war himmelweit von der realen verschieden, aber ihm selbst sollte die schöne Täuschung zur Wahr-

heit werden, da Frauen aller Stände, selbst Fürstinnen sich bestrebten, ihm so entgegenzukommen, wie seine Phantasie sie sich ausmalte.

Weit glücklicher ist Jean Paul in dem entgegengesetzten Kreise seiner armen Dorfschulmeister, Landpastoren, Candidaten, armen Jungen, die das Leben nur von der drückenden Seite, aber auch kein anspruchsvolleres Dasein kennen, und ahnungslos über den Weltlauf, in der Stille dulden, lieben und glücklich sind. Weitab von allen socialen Conflicten, erschafft er hier seine närrischen Originale zwischen Uebermuth und Rührung, und zeichnet eine Idyllenwelt, die sich zwar auch oft genug aus dem Gebiet der Realität verliert, aber doch nicht das der Möglichkeit überschreitet. Das Leben der Landpfarre und des Schulhauses kannte er von seiner Kindheit her, er kannte auch die Armuth und Dürftigkeit. Aber wie sich ihm in günstigeren Tagen diese Zeit der Entbehrungen in einen verklärenden Schleier hüllte, so läßt er auch in seinen Schilderungen den schweren Druck und die inneren Kämpfe, den tieferen Ernst der Verhältnisse bei Seite, und stellt das Triviale des Kleinlebens in ein zauberhaftes Rosenlicht. Da giebt es für jeden Schmerz lindernde Thränen, Trost und innige Freude an jeder Schönheit der Natur; der blüthenschüttelnde Kirschbaum, das Abendroth, der Thautropfen am Grashalm sind ein unendlicher Ersatz für das leicht befriedigte Kindergemüth seiner Helden. Und dann läßt er sie mit allem Ernst die verkehrtesten Dinge treiben, als echte Sonderlinge der Einsamkeit sich an das Nichtige und Thörichte hingeben, und wenn sie so in ihrem Thun und Treiben oft lächerlich erscheinen, dann deckt er wieder die schöne Seele seiner Lieblinge auf und lacht und weint selbst über das wunderliche Geschlecht, das er erschaffen hat.

Als Jean Paul im J. 1796 in Weimar erschien, machte er bei den empfindsamen Leuten schnell Mode. Herder kam ihm mit offenen Armen entgegen, Wieland, jedem Eindruck sofort hingegeben, war gleich zum Enthusiasmus bereit, und die Mehrzahl bestrebte sich, das neue Meteor zu begrüßen, nach seiner Art mit einem Auge zu lachen, mit dem andern zu weinen. Schiller, den er besuchte, berichtet über ihn an Goethe: „Ich habe ihn ziemlich gefunden, wie ich ihn erwartete: fremd, wie einer, der aus dem Mond gefallen ist, voll guten Willens und herzlich geneigt, die Dinge außer sich zu sehen, nur nicht mit dem Organ, womit man sieht." Und Goethe darauf: „Es ist mir lieb, daß Sie Richtern gesehen haben; seine Wahrheitsliebe und sein Wunsch, etwas in sich aufzunehmen, hat mich auch für ihn eingenommen. Doch der gesellige Mensch ist eine Art von theoretischem Menschen, und wenn ich es recht bedenke, so zweifle ich, ob Richter im praktischen Sinne sich jemals uns nähern wird, ob er gleich im Theoretischen viele Anmuthung zu uns zu haben scheint." Dieser Zweifel war durchaus begründet. Schiller und Goethe waren für Jean Paul zwei hohe Dichter-Ideale, zu denen es ihn wohl hinziehen mußte; aber die innere Arbeit, die hohe Gesetzmäßigkeit ihres künstlerisch einheitlichen Strebens war ihm etwas Fremdes, wofür er keine Handhabe in

sich hatte. Sie standen ihm gegenüber wie objectives Kunstgesetz der subjectiven Gemüthswillkür.

Jean Paul's Wesen ist getheilt zwischen Empfindsamkeit und Humor; Thränenseligkeit und Lachen stehen bei ihm stets neben einander. Sein Humor ist von seinen Verehrern stets aufs höchste gepriesen worden; allein er entbehrt durchaus der Elemente seiner englischen Vorbilder, er entbehrt der dichterischen Grundlage überhaupt, er weiß nichts von verständiger Klarheit, nichts von sichrem Tact, nichts von künstlerischem Geschmack. Er macht die übermüthigsten Sprünge, läßt Witz und Geistreichthum in den glänzendsten Cascaden aufblitzen, aber er drängt sich auch gar zu oft zur Unzeit ein. Allerdings nimmt der höchste Humor stets seinen Platz neben dem höchsten Ernst, aber er behauptet ihn nur durch Geschmack, Gefühlstact und durch eine Tiefe, die der tragischen Leidenschaft gleichkommt, jene Tiefe, die nichts anderes ist als die Quelle poetischer Urkraft. Bei Jean Paul aber ist er kein Kind dieser dämonischen Kraft, sondern einer weicheren Gemüthstemperatur, der Sentimentalität. Und zwar entbehrt diese bei ihm der festen, reinen, sicheren Empfindung, ihr fehlt der sittliche und künstlerische Regulator.

Die Sentimentalität ist die gefährlichste Feindin der Sittlichkeit. Leise verwirrt sie die Sinne mit goldnem Nebel, schiebt dem Schönen und Guten unvermerkt das Häßliche und Böse unter, und das befangene Gemüth ahnt nicht, von welcher Schmeichelhand es zum verhüllten Abgrund geführt wird. Daher begeht Jean Paul's Humor, im Wahn etwas Großes zu thun, zuweilen Dinge, die sich sittlich nicht mehr rechtfertigen lassen. (So im Siebenkäs, wo der Held scheinbar stirbt und sich begraben läßt, damit seine Frau den „Pelzstiefel" heirathen könne, während er selbst heimlich davon geht und ebenfalls zum zweitenmal heirathet.) Es hieße Jean Paul bittres Unrecht thun, wenn man die sittliche Grundlage seines Wesens anzweifeln wollte. Er war eine durchaus reine Natur, rein wie jene seiner Lieblingshelden, die er aus dem Innersten seines Herzens geschaffen hat. Nur daß das unbedingte Gemüthsleben nicht der Gefahr enthoben ist, unbewußt sich in Irrthum zu verlieren. Jean Paul aber ist es, der das Gemüth in nie erhörter Weise entfesselt hat, der in schwelgerischer Wonne wahre Saturnalien des Gemüths feiert, für den es keine Schranke, kein Maß giebt, dessen Empfindung rücksichtslos und unaufhaltsam dahin schäumt, einem Strome gleich, der sich ins Meer ergießt.

Wie unproductiv aber das unbedingte Gemüthsleben an sich für die Kunst ist, das zeigt sich bei Jean Paul in bemerkenswerther Weise. Denn bei allem Reichthum des Gefühls fehlen ihm alle Elemente einer künstlerischen Gestaltungskraft. Er ist unfähig, ein Kunstwerk einheitlich zu erschaffen, eine Composition zu gliedern, einen Charakter lebendig herauszubilden. Alles zerfließt, verschwimmt, Schattenspiele ziehen vorüber, darunter keine Gestalt, die sich fest und sicher abrundete. Seine unerschöpfliche Beobachtung des Einzelnen und Allerkleinsten bringt unendlich viele

wahre Züge zusammen, aber aus ihrer Summe entsteht dennoch kein wahrer Charakter. Es wird ein glänzendes Scheinbild, das man eine Weile bewundert, aber der Lebensnerv, das Lebensblut fehlt, und plötzlich löst es sich auf, wie die zerspringende Schaumblase, um verloren dahinzufließen.

Wenn die Poesie eine Kunst ist, was noch niemals bezweifelt worden ist; wenn man vom Poeten verlangt, daß er vor Allem ein Künstler sein müsse: wie soll man dann über Jean Paul urtheilen, der nichts, auch gar nichts vom Künstler in sich hat, und unfähig war, ein reines Kunstwerk hervorzubringen? Unkünstlerisch, aller Einheit widerstrebend ist sein Schaffen von Anfang an. Was ihm durch den Sinn geht, wird niedergeschrieben. Eine Erinnerung führt ihn auf seine alten Excerpte. Er holt sie hervor, bringt gelehrte Abschweifungen, Extraseiten, Extrablätter, Postscripte, Cirkelbriefe, Schalttage und Appendixe. Der Humor läßt ihn das Verkehrteste begehen, aus einem Zettelkasten Blatt auf Blatt zu ziehen und aus der zufälligen Folge ihres Inhalts einen Roman zusammenzusetzen. Da kommen nach einander Gefühlsergüsse, gelehrte Citate, Mond- und Nachtigallennächte, grenzenlose Plattheiten und Trivialitäten neben den schönsten Gedanken, das Abgeschmackteste neben den reinsten Gemüthsklängen, himmlische Gespräche überirdischer Frauen, Abendröthen, Naturschilderungen, Alles schiebt sich durcheinander, stört und hebt sich auf, verwirrt und verzettelt sich, belästigt bald durch eine zudringliche Vielwisserei, bald durch Verschweben und Vernebeln, bald durch das weltenfremde Hindämmern der Sehnsucht, in welches sich der Humor mit koboldartigem Gesichterschneiden hineindrängt. Das Geringste, was man von einem Romandichter, also Erzähler, verlangen kann, ist doch, daß er auch wirklich eine Geschichte erzähle. Aber dazu kann sich Jean Paul nicht entschließen. Eine Handlung im Roman sich entwickeln und in organischer Gliederung fortschreiten zu lassen, ist ihm eine Unmöglichkeit. Er macht keinen Unterschied zwischen Hauptsachen und Nebendingen, Alles ist ihm gleich wichtig, das Unbedeutendste meist das Wichtigste; jeder Einfall muß breit ausgesponnen werden, um, abgerissen, einem andern Platz zu machen und so in eine chaotische Verwirrung zu führen, wo die Fäden der Handlung kaum noch wieder zu finden sind.

Mit seinen Naturschilderungen ist es wie mit seinen Charakteren. Sehr schön versteht er es, die Erscheinungen der Natur auf die Empfindung einwirken zu lassen, den Regenbogen zu malen, die gestirnte Sommernacht, den Wolkenflug des Frühlingstages. Er bringt tausend einzelne Züge und Bilder herbei, alle an sich schön und wahr beobachtet. Aber im Ganzen erdrücken sie einander meist durch das Uebermaß, oder sie sind unkünstlerisch und willkürlich an einander geschoben, so daß kein anschauliches Bild daraus wird. Ueberdies leistet, wenn er einen Anlauf ins Große nimmt, die Phantasie oder vielmehr die Phantastik diesen Schilderungen die schlechtesten Dienste. Die reine Natur genügt ihm dann

nicht, er muß sie verschnörkeln und verkünsteln. Zopfige Parks mit verrenkten Götterstatuen und pyramidal zugeschnittenen Bäumen hat er noch lieber, als die blühenden Obstbaumgärten seiner Dorfpfarren. Im Titan spielt ein „Flötenthal" eine große Rolle, indem durch einen künstlichen Druck sich unzählige Flöten von nah und fern, wie eine Spieluhr, concertirend hören lassen. Anderswo geschieht Aehnliches mit Aeolsharfen. Ganz besondres Gewicht haben Jean Paul's Verehrer stets auf seine Schilderung des Lago Maggiore im Titan gelegt, die so meisterlich die Natur wiedergebe, obgleich er nie in die Gegend gekommen. Schiller hat die Alpen nie gesehen, und doch im Tell durch Fleiß und künstlerisch divinatorische Phantasie ein Meisterstück der Landschaftsmalerei gemacht; allein wer den Lago Maggiore gesehen hat, der gestehe aufs Gewissen, ob er in Jean Paul's Schilderung die Natur wiederfindet? Aber auch wer diese Natur nicht gesehen, gestehe, ob er sich aus jenem Gemälde Jean Paul's überhaupt nur ein Bild machen könne? Farbe, Glanz, Pracht, ein Reichthum von Bildern ist daran verschwendet, aber es kommt nur ein formloses Gemisch heraus, ohne Linien, ohne Ruhe, ohne Anschaulichkeit. —

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen ist es nicht mehr nöthig, die Reihe der Romane Jean Pauls im Einzelnen durchzugehen. Wir würden bei jedem nur dasselbe zu sagen haben, denn sie sind einander fast ganz gleich. Jean Paul hat nie eine Entwicklung durchgemacht, ist niemals fortgeschritten, er schrieb im Alter, wie er in seiner Jugend geschrieben hatte. Sie lassen sich, wie oben schon angedeutet, unter drei Kreise vertheilen. Der erste umfaßt die hohen idealen Compositionen, worin jene große Welt, wie er sie sich geschaffen hat, entfaltet wird. Große Schönheit ist darin an wesenlosen Schein, an unwahre Gebilde verschwendet, es sind die am meisten verfehlten Dichtungen Jean Paul's. Obenan stehen der Titan, der Hesperus, das Campanerthal, die Flegeljahre. Das letztere Werk hielt der Verfasser für sein Meisterwerk. Es blieb unvollendet, und mußte unvollendet bleiben, wenn es nicht ins Unendliche hinauswachsen sollte. Es ist schlimm für ein „Meisterwerk", wenn die Vorbedingungen so angelegt sind, daß sie nur zur Unfertigkeit führen konnten. — Den zweiten Kreis bilden die mehr humoristischen Romane, Katzenbergers Badereise, Siebenkäs oder Blumen-, Frucht- und Dornenstücke u. a. Je mehr Jean Paul aus der hohen Region herabsteigt, desto lebendiger werden seine Gestalten. Die Charaktere dieser beiden Romane sind zum Theil vortrefflich, wenn man ihnen die carikirenden Züge zu Gute hält, die Situationen oft wahr und aus dem Leben gegriffen, der Humor ergeht sich hier am schrankenlosesten. — Dann kommt die dritte Gruppe, wo die Leiden und Freuden der Landpfarrer und Schulmeister, das Idyll der Studirstube, das Kleinleben und die Gemüthszustände des bescheidensten Daseins in Scene gesetzt werden. Hier hat Jean Paul, in einer Welt, die er kannte und die ihn besonders anheimelte, seine besten Werke erschaffen. So die Reise des Feldprediger Schmelzle nach Fläz,

das Leben des Schulmeister Wuz, das Leben Fibels, vor allen aber der Quintus Fixlein, der vielleicht das Bedeutendste ist, was Jean Paul geleistet. Denn hier ist, weit mehr als sonst bei ihm, ein sichrer Plan festgehalten, und ein psychologischer Conflict zum Austrag gebracht. Aus dem Wunderlichen und Grillenhaften wächst ein ernstes Ereigniß lebendig hervor und hebt das allgemein Menschliche unbeeinträchtigt heraus. —

Bei einer Darstellung oder Beurtheilung Jean Paul's kann man nicht anders, als, wie der Volksmund sagt, mit der einen Hand geben, mit der andern nehmen. Man verweilte gern länger bei dem Schönen, dessen er fähig war, wenn nicht das Unschöne und Unkünstlerische gar zu sehr zur Abwehr herausforderte. Aber so dachte sein Publikum nicht. Jean Paul hat einen größeren Kreis von Verehrern gehabt, als Schiller und Goethe sich rühmen durften. Ueber ein Vierteljahrhundert wurde er geliebt und vergöttert, wie kein andrer Dichter. Heutzutage haben sich die Reihen seiner Verehrer sehr gelichtet, und die Stimmung erhebt sich in schroffem Gegensatz gegen ihn, wie sie einst für ihn war. Eine Zeit, wie unsre, die, nach überwundenem romantischen Wirrwarr, in der Kunst auf dem reinen Gesetz jener größeren Dichter in Weimar fortzubauen bestrebt ist, eine Zeit, die von ernsteren Lebensaufgaben bewegt ist, in der der Einzelne nicht nur mit seinem Recht, sondern mit seiner Pflicht in die Oeffentlichkeit herausgefordert wird, wo Kunst und Leben nicht mehr in schroffem Gegensatz stehen, kann eine solche Zeit noch große Sympathien für Jean Paul hegen? Die Frage ist leicht beantwortet. Freilich, wie deutsche Gemüthsart einmal ist, giebt es und wird es immer Menschen unter uns geben, die in seiner Eigenthümlichkeit sich selbst wieder finden, und sich an seiner Hand lieber aus dem Leben entfernen, als demselben mit beherzter, frischer Theilnahme ins Auge sehen. Allein wenn wir gewissenhaft gegen uns selbst sein wollen, müssen wir uns sagen: Wir dürfen dem Uebermaß des Gemüthslebens, dem inhaltlosen Idealismus nicht mehr huldigen; wir dürfen uns zu einem Stil, der im künstlerischen wie im sprachlichen Sinne völlig verwahrlost ist, nicht mehr bekennen. Mag der Mann von gereifter Bildung sich gelegentlich das Gute aus einem Buche von Jean Paul heraussuchen, aber geben wir seine Romane nicht mehr der Jugend als classische Werke in die Hand; es hieße, anstatt sie zu kräftigen und zu erheben, sie verwirren und verweichlichen.

34. Die Anfänge der Romantiker.

H. Hettner.

Es waren seltsame und vielverschlungene Entwicklungen, aus denen gegen das Ende des Jahrhunderts jene denkwürdige Schriftstellergruppe hervorging, die unter dem Namen der romantischen Schule bekannt ist.

Die hervorragendsten Führer dieser neuen Bewegung, die beiden Brüder Schlegel einerseits, und Ludwig Tieck andererseits, waren anfangs von einander durchaus unabhängig und ohne alle persönliche Berührung. Die Schlegel wurzelten in wissenschaftlichen Stimmungen und Neigungen, Tieck in dichterischen. Aber beide Theile waren erfüllt von der gleichen Begeisterung für echte Poesie und Schönheit, wie sie so eben durch das große Schaffen Goethe's und Schiller's lebendig und jugendkräftig geweckt worden, von dem gleichen Haß gegen die anspruchsvolle Plattheit und Philisterei der herrschenden Tagesgötzen. So bildete sich allmählich unter den Alters- und Gesinnungsgenossen das Gefühl innerer Zusammengehörigkeit, das Streben nach festem Zusammenwirken. Der Kreis erweiterte sich durch Gleichgestimmte. Erst seit dieser Wendung kann man von einer einheitlichen Schule sprechen.

August Wilhelm Schlegel, ein Sohn Johann Adolf Schlegel's, geboren am 8. September 1767 zu Hannover, hatte in Göttingen unter Heyne und Bürger schon früh sich ausschließlich ästhetischen Studien zugewendet. Bis in das Jahr 1795 lebte er als Hauslehrer in Amsterdam, im Anfang des Jahres 1796 war er nach Jena übergesiedelt. Er war von emsigster und weitgreifendster Rührigkeit. Sein Sinn ging vorzugsweise auf neuere Sprachen und Literaturen. Er, als einer der Ersten, hat durch seine ebenso gründlich liebevollen als unbefangenen Besprechungen ein tieferes Verständniß Goethe's eingeleitet; und ebenso hatte er in diesen ersten Jugendjahren für Schiller's kühn aufstrebende Dichtung die aufrichtigste Bewunderung; seine Beurtheilung und Erklärung von Schiller's „Künstlern" ist ein unvergleichliches Musterstück feinsinnigster Kunstkritik. Die hohe Poesie Shakspeare's hatte sich tief in seine Seele gesenkt. Außer Goethe's herrlichen Erörterungen über Hamlet im Wilhelm Meister gab es damals noch nichts, was Schlegel's Aufsätzen über Shakspeare in Schiller's Horen an die Seite gestellt werden konnte. Seit 1797 erschienen die ersten Bände jener großartig epochemachenden Shakspeareübersetzung, durch welche Shakspeare erst in Wahrheit in Deutschland eingeführt wurde und welche dann durch Tieck und Wolf Baudissin ihren unübertrefflichen Abschluß fand. Und dabei griff sein feines Verständniß und seine meisterhafte Uebersetzungskunst bereits auch

in das Italienische und Spanische hinüber. Uebersetzungen aus Petrarca und aus Dante's Göttlicher Komödie, Nachbildungen spanischer Romanzen gehören zu seinen ersten Jugendversuchen. Herder's Ausblicke auf eine Weltliteratur gewannen in A. W. Schlegel ihre erste glänzende Erfüllung. Späterhin zog Schlegel auch die alte Literatur und Calderon und das Indische in sein Bereich.

Friedrich Schlegel, der jüngere Bruder, obgleich nachher recht eigentlich der organisatorische Doctrinär der Schule, war in seinen Anfängen nicht so bedeutend. Er war am 10. März 1772 zu Hannover geboren. In Göttingen und Leipzig hatte er hauptsächlich den Alterthumsstudien obgelegen, und die kleine Schrift „Von den Schulen der griechischen Poesie", mit welcher er 1794 in Biester's Berliner Monatsschrift zuerst als Schriftsteller auftrat, und einige andere kleinere Schriften, welche sich derselben unmittelbar anschlossen, bezeugen, daß seine Absicht nach dem Vorbild Winckelmann's auf eine Geschichte der griechischen Poesie ging; er fußte auf den großen Anregungen Herder's, zu denen bald die Anregungen von Wolf's Prolegomena traten. Bald aber stellte er auch sich mitten in das modernste Literaturleben. Seine zweite größere Schrift „Ueber das Studium der griechischen Poesie", welche 1796 zuerst auszugsweise in Reichardt's Journal „Deutschland" und sodann noch in demselben Jahre in seinem Buch „Die Griechen und Römer" erschien, behandelte das große Thema von dem Verhältniß der antiken und modernen Dichtung, das Schiller durch seine Abhandlung über das Naive und Sentimentalische zur brennenden Tagesfrage gemacht hatte. Es ist ein wüstes Durcheinander geistvoller, aber schnell zusammengeraffter und nur sehr ungenügend durchdachter Lehren und Anschauungen, nur eine trübe Verflachung und Verwirrung des von Schiller bereits klar Erkannten und scharf Gesonderten. Der Ausgangspunct und der leitende Grundgedanke ist die Hinweisung auf die hohe urbildliche Mustergültigkeit der griechischen Kunst als „des Gipfels aller künstlerischen Vollendung", als „der ewigen Naturgeschichte des Schönen"; aber so unreif und so jugendlich phrasenhaft, daß es nicht zu verwundern ist, wenn diese hohle Ueberschwänglichkeit in einigen Xenien Schiller's die verdiente Züchtigung fand. Das Ziel der neueren Kunst sei die Wiedergeburt der Antike, wenn auch nicht der äußeren Form und der zufälligen Regeln, so doch des Geistes und der inneren Schönheitsidee. Goethe wird besonders deshalb als die Morgenröthe echter Kunst und Schönheit gepriesen und in diesem Sinn sogar über Shakspeare gestellt, weil an ihm sich am deutlichsten die tiefe Verwandtschaft der deutschen Dichtung mit der griechischen zeige; und an Schiller wird besonders sein Aeschyleischer Geist hervorgehoben und der an die griechischen Chorgesänge erinnernde Schwung seiner „Götter Griechenlands" und seiner „Künstler". Dazwischen aber schwirren wieder unverstandene Nachklänge der glänzenden Rechtfertigung, welche Schiller durch seine Einführung des Begriffs des Sentimentalischen den modernen

Kunsteigenthümlichkeiten gegeben hatte. Friedrich Schlegel bezeichnet das in Schiller's Sinn Sentimentalische bald als das „geistig Interessante", bald als das „Charakteristische". Die Meister dieses Interessanten und Charakteristischen sind ihm Dante und vor Allem Shakspeare; nur Uebergangsstufen zum letzten und höchsten Ziel, aber Uebergangsstufen, durch welche sattsam bewiesen werde, daß jedes große, selbst regellose Product des modernen Kunstgenius ein echter und an seiner Stelle höchst zweckmäßiger Fortschritt und, so fremdartig der äußere Anblick scheine, eine wahre Annäherung zur Antike sei. Wer kann in Ausführungen dieser Art etwas Förderndes oder gar Reformatorisches sehen? Wer verargt es Schiller, daß er die Xenien, welche er gegen diese Abhandlung Schlegel's richtete, mit einem Stoßseufzer schloß, der die bedeutsame Ueberschrift „Gefährliche Nachfolge" führt? Das Epigramm lautet: „Freunde, bedenket euch wohl, die tiefere, kühnere Wahrheit Laut zu sagen; sogleich stellt man sie euch auf den Kopf".

Ludwig Tieck, am 31. Mai 1773 in Berlin geboren, war, obgleich aus dem Handwerkerstand erwachsen, von Kindheit auf von den schöngeistigen Kreisen Berlins berührt. Die ersten Dichtungen Goethe's waren seine erste Nahrung gewesen, Schiller's Räuber waren tief in seine Seele gedrungen, schon früh hatte er den begeistertsten Bund mit Shakspeare und Cervantes geschlossen. Schon als Göttinger Student hatte er Ben Jonson's Volpone und Shakspeare's Sturm bearbeitet und die noch heut beachtenswerthe Abhandlung über Shakspeare's Behandlung des Wunderbaren geschrieben. Bald studirte er auch die italienische Literatur. In der Lustspieldichtung Holberg's fand er einen Theil seines eigensten Selbst. Mit seinem Jugendfreund Wackenroder, der später als der Verfasser der „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" und der „Phantasien über Kunst" bekannt wurde, hatte er sich nach dem Vorgang der ersten kunstwissenschaftlichen Schriften Goethe's und Herder's in die gemüthstiefe Erhabenheit und schlichte Innigkeit der mittelalterlich deutschen Kunst eingelebt. Ein geborenes schauspielerisches Talent ersten Ranges, kannte er alle Forderungen und Geheimnisse seelenvoller dramatischer Darstellung und verfolgte die Leistungen der aufstrebenden Berliner Bühne mit lebendigster Begeisterung und mit dem eingehendsten Verständniß. Jene wunderbare Vielseitigkeit künstlerischer Kenntniß und Empfindungsfähigkeit, die sein ganzes Leben hindurch einer seiner hervorragendsten Vorzüge geblieben ist und die seine Schriften für alle Zeit zu einer unerschöpflichen Fundgrube echtester und feinsinnigster Kunstbelehrung macht, war schon früh sein Eigenthum und sicherte ihm die Ueberlegenheit über Alle, die in Berlin als Vertreter der lebhaft verhandelten Literaturfragen in Ansehn standen. Aber vorzugsweise fühlte sich der hochstrebende Jüngling doch als Dichter. Und wie die Dichtung Jean Paul's und Hölderlin's, so ist auch die Jugenddichtung Tieck's nur ein neues tiefbedeutsames Zeugniß, wie bis in den innersten

Grund hinein das Denken und Fühlen dieses jungen Geschlechts noch immer von den Stimmungen und Antrieben der nachklingenden Sturm- und Drangperiode bedingt und bestimmt war.

Wir unterscheiden in der Jugenddichtung Tieck's drei Gruppen; und es ist nicht schwer, eine jede derselben auf ihren geschichtlichen Ursprung zurückzuführen. Die erste Gruppe ist die wüste Gefühlsphantastik, der verdüsterte Weltschmerz. Es ist beachtenswerth, daß ein Brief, welchen Wackenroder an Tieck schrieb, als derselbe in Halle studirte, ihm den Vorwurf macht, daß er sich schon als einen von der Welt Abgestorbenen betrachte und Alles um sich her wie aus dem Grabe und wie durch die Gitterfenster eines düsteren Gewölbes ansehe. Zu dieser Gruppe gehören die Erzählungen „Almansur (1790)" und „Abdallah (1792)", Verzerrungen Werther's und Karl Moor's, gegen welche die verbitterten weltverachtenden Romane Klinger's nur harmloses Kinderspiel sind. Und zu dieser Gruppe gehört vor Allem der Roman „William Lovell", 1792 begonnen und 1796 vollendet, eine Dichtung, die, wenn ihr nicht die drastische Kraft innerlich folgerichtiger Charakterzeichnung und der feste Griff einheitlich fortschreitender Handlung fehlte, zu dem Gewaltigsten, aber auch Allerfurchtbarsten gehören würde, was die menschliche Phantasie an öder schreckhafter Herzensverzweiflung ersonnen hat. Der Held, eine an sich edle Natur, empfindsam, schwärmerisch, voll reinster Begeisterung für Natur und Menschheit, aber haltungslos und im Sinn der neuen Kraftmenschen in der leidenschaftlichen Erhitzung des Gemüths das Höchste suchend, stürzt sich in nichtswürdiger Sophistik von Orgie zu Orgie und in dieser von Verbrechen zu Verbrechen. „Wer sich selbst etwas näher kennt, wird den Menschen für ein Ungeheuer halten", das ist das grause Thema, das in den mannigfachsten Variationen uns immer entsetzlicher entgegenklingt; das ganze Dasein erscheint uns wie ein tolles Fastnachtsstück; die Freigeisterei des Herzens schlägt allem Ewigen und Festen der Sitte und Bildung hohnlachend ins Gesicht, es bleibt nichts als die nackte sich selbst zerstörende Selbstsucht. Und zu dieser Gruppe gehörten auch die Trauerspiele „Der Abschied (1792)" und „Karl von Berneck (1793 und 1795)", die zuerst den faden Gespensterspuk der sogenannten Schicksalstragödien bei uns einführten und das Menschenschicksal unter die rohe Obmacht dunkler Naturmächte stellten. Die zweite und dritte Gruppe der Tieck'schen Jugenddichtungen, obgleich ebenfalls aus den Einwirkungen der Sturm- und Drangperiode hervorgegangen, ist gesunder und kräftiger. Die zweite Gruppe schließt sich an die Wiedererweckung der volksthümlichen Bestrebungen. Nicht umsonst hatte Tieck, wie er sich selbst einmal ausdrückt, an Goethe's Götz von Berlichingen das Lesen gelernt, wenn er sich auch nach der Natur seiner dichterischen Kraft auf Gehalt und Ton der alten halbvergessenen Volksbücher beschränkte. Der blonde Eckbert, die Geschichte von den Haimonskindern, die wundersame Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter aus der

Provence, die denkwürdige Geschichtschronik der Schildbürger, 1796 entstanden, sind, gleichviel ob freie Erfindung oder Bearbeitung alter Ueberlieferungen, ganz unvergleichliche Prachtstücke echter Volksphantasie; es war wahrlich kein geringes Lob, daß man anfangs überall nach den Quellen des blonden Eckbert suchte. Die dritte Gruppe ist die Literatursatire als phantastische Komödie. Diese dramatischen Märchen entstanden größtentheils in den Jahren 1796 bis 1798. Wohl mochten die kleinen Puppenspiele Goethe's die ersten Anregungen gegeben haben, aber die Komik Tieck's ist verwegener und vielseitiger und zugleich künstlerisch durchgebildeter. Die Widerwärtigkeiten der Zeit, ihre Irrthümer und Abgeschmacktheiten verfallen der ausgelassensten satirischen Geißel; der „Blaubart" ist gegen die aberwitzige Gespreiztheit der neuen Ritter- und Räuberromantik gerichtet, „der gestiefelte Kater" gegen die Plattheit der bürgerlichen Rührstücke, insbesondere der Iffländerei und deren Bewunderer, wie sie so eben in Böttiger seicht und dünkelhaft laut geworden, „die verkehrte Welt" und „Prinz Zerbino" gegen die hausbackene Aufklärungsmoral und Philisterweisheit. Die Form aber ist jener trunkene tolle phantastische Humor, der der Lebensnerv der Aristophanischen Komödie ist und der uns auch, freilich nach den verschiedenartigen Zeitaltern und Volksthümlichkeiten verschiedenartig gemodelt, in den romantischen Lustspielen Shakspeare's, in Gozzi's Feenmärchen und in Holberg's Burlesken herzerheiternd entgegentritt. Anstatt über diese dramatischen Märchen vornehm abzusprechen, sollte man sich vielmehr klar machen, daß diese vermeintliche Unform die für diese Stimmung und Absicht einzig richtige und angemessene Form war. Je mehr der Dichter gegen das Unpoetische der bloß stofflichen Wirkung eiferte, um so willkommener mußte ihm eine Form sein, die rein auf sich selbst gestellt ist und die, um ausdrücklich zu bezeugen, daß wir uns in einem durchaus verkehrten und phantastischen Weltlauf bewegen, in welchem einzig und allein die witzsprudelnde Laune und Genialität des Dichters der Souverän und das Schicksal der Menschen und Dinge ist, durch das eigenlaunige und neckende Hervortreten des Dichters selbst den Fortgang der Handlung und die Täuschung reiner Gegenständlichkeit scherzend unterbricht und mit muthwilliger Ironie die selbsterfundenen Gestalten selbst wieder vernichtet. Es mag wahr sein, daß Tieck vor lauter Streben nach Absichtslosigkeit oft allzu absichtlich wird; aber wer je in glücklicher Stunde den Blaubart und den gestiefelten Kater gelesen, der möchte doch wohl geneigt sein, sich dieser tollen phantastischen Possenwelt herzlich zu freuen. Durch das gaukelnde Spiel der lieben Albernheit klingt überall der volle Accord des tiefsten dichterischen Ernstes; aus der öden Steppe und Wildniß schauen wir hinüber in das heiter aufdämmernde Eden echter Poesie und Schönheit. Nicht an Tieck, sondern an den Schranken der Zeitbildung und an dem Druck des Polizeistaates lag es, daß Tieck nicht ein deutscher Aristophanes wurde.

Im Sommer 1796 hatten sich Tieck und Friedrich Schlegel in Berlin zusammengefunden. Im Sommer 1798 erfolgte auch die persönliche Bekanntschaft zwischen Tieck und A. W. Schlegel, der schon mehrfach in der Jenaer Literaturzeitung auf Tieck als „einen Dichter im eigentlichen Sinn, als einen dichtenden Dichter" hingewiesen hatte. Bald schlossen sich die drei Gesinnungs- und Strebensgenossen fest aneinander. Auch Tieck nahm vom Herbst 1799 bis zum Juli 1800 seinen Wohnsitz in Jena.

Neue Freunde traten dort in ihren Kreis. Vor Allem Novalis; dann Schelling und Steffens. Und schon wußte Clemens Brentano, der noch Student war, durch sein absonderliches, aber geistvolles Wesen die Aufmerksamkeit der älteren Freunde auf sich zu ziehen.

Das „Athenäum" (1798 bis 1800) war der Ausdruck der neuen Strebensgemeinschaft. Dazu von allen Seiten die regste dichterische Thätigkeit. Und lief dabei auch viel anmaßliches Cliquen- und Coterietreiben unter, so war doch der Kern aller dieser Bestrebungen von so weitgreifender geschichtlicher Bedeutung, daß trotzallledem der Ehrenname einer Schule völlig zu Recht besteht.

Kühne und stolze Zukunftshoffnungen. Es handelte sich um eine Umgestaltung der Literatur von Grund aus.

Gleichwohl war die Art dieser Umgestaltung ein Rückschritt. Worin sie ihre Stärke suchte, das war die kläglichste Schwäche.

Freilich im Kampf gegen die Enge der herrschenden Aufklärungsbildung und gegen die Plattheit der blos naturalistischen Dichtung standen diese poesieberauschten Jünglinge mit Goethe und Schiller auf gemeinsamem Boden und konnten daher von diesen eine Zeitlang als erwünschte Bundesgenossen betrachtet werden. Sobald sie aber aus der Verneinung zur Bejahung fortschreiten wollten, zeigte sich, daß sie in ihrem innersten Wesen doch nur innerlich unfertige Nachzügler der Sturm- und Drangperiode waren, die es so wenig als ihre Aufgabe erkannten, sich aus diesen Wirren zu klarer und in sich versöhnter Bildungsharmonie herauszugestalten, daß sie vielmehr ihr ganzes Sein und Denken lediglich darauf stellten, diesen von Goethe und Schiller längst überwundenen Standpunct wieder zu Norm und Ziel des gesammten Lebens und Dichtens zu machen, wenn auch in neuer und eigenthümlicher Weise.

Ebenso wie die Sturm- und Drangperiode ist die romantische Schule nur die einseitige Ueberhebung des Phantasielebens, Sophistik der Phantasie, Phantastik. Und zwar sind die Epigonen, nachdem inzwischen die Herrlichkeit einer neuen Literaturblüthe sich so glänzend entfaltet hatte, in ihren Ansprüchen und Forderungen noch weit rückhaltsloser und phantastischer, als die Stürmer und Dränger selbst, in deren Bahnen sie wandelten. Hier wie dort eine aufgeregte phantastische Jugend, die, ergriffen und berauscht von der Größe und von den Wundern des neu erwachten Kunstlebens, in gesteigerter Gefühlsinnerlichkeit scheu zurückbebt vor der Härte der rauhen Wirklichkeit und, weil nicht alle Blüthenträume reiften, aus

verzweifelter Ungenüge am Wirklichen in die Luft greift, nach Phantomen jagt und diese mit eigensinnigem Trotz zu lebendiger Wesenheit verkörpern will.

Wenige Jahre vorher (1794) hatte Fichte, ebenfalls unter der leidenschaftlichen Ichsucht der Sturm- und Drangperiode aufgewachsen, die „Wissenschaftslehre“ geschrieben. Zur Verneinung des Gegenstoßes der äußeren Erfahrungswelt, deren Rechte Kant unverkümmert gelassen, macht die Wissenschaftslehre den Versuch, einzig und allein das denkende Ich als den Grund und Zweck der Dinge darzustellen, d. h. aus der unendlichen Schöpferthätigkeit des denkenden Ich das gesammte All abzuleiten. Das Ich ist nicht bloß die Form des Denkens, sondern auch der Stoff; was ist, ist nur im Ich und für das Ich. Eine kühne Wendung des philosophischen Idealismus, die zwar den Reiz großartig folgerichtiger Systematik hat, aber die Welt einfach auf den Kopf stellt und allen naturwissenschaftlichen Thatsachen schneidend Hohn spricht. Es war eine Phantastik der Philosophie, die später Fichte selbst vielfach beschränkte und umbildete. Die Phantasten der Poesie aber, unter denen Friedrich Schlegel und Hardenberg-Novalis aus der Wissenschaftslehre ein genaues Studium gemacht hatten, meinten die Phantastik der Philosophie noch überbieten zu müssen. „Fichte“, ruft Friedrich Schlegel selbstgefällig aus, „ist nicht genug absoluter Idealist, weil er nicht genug Kritiker und Universalist ist; ich und Hardenberg sind es noch mehr.“ An die Stelle des schöpferischen Ich wird die schöpferische Phantasie gesetzt. Der Unterschied von Philosophie und Poesie ist aufgehoben. Die Philosophie zeigt nur, daß die Phantasie Eins und Alles sei; die Phantasie ist der Held der Philosophie. Die Phantasie ist Grund und Ziel der Natur; „die Natur ist nur die sinnlich wahrnehmbare, zur Maschine gewordene Phantasie“. Die Phantasie ist Grund und Ziel der bewußten Menschenwelt; alle Beschränkung der Phantasie ist Beschränkung und Entwürdigung des wahr und echt Menschlichen, ist Abfall von der angeborenen Unendlichkeit.

Romantisch nannte sich diese einseitige Ueberschwänglichkeit des Phantasielebens, weil ihr naturgemäß die überquellende Innerlichkeit und der ahnungsvolle Dämmerschein des mittelalterlichen Denkens und Empfindens unendlich wahlverwandter sein mußte, als die helle und gemessene Plastik und Hoheit der Alten.

Nach allen Seiten hin und mit unerschrockenster Folgerichtigkeit hat die romantische Schule diese philosophisch poetische Phantastik durchgeführt.

Wir sprechen in der Sprache der Schule selbst, wenn wir die romantischen Dichtungen dieser Zeit in drei Gruppen sondern, und die erste Gruppe als Poesie der Metaphysik, die zweite als Poesie der Ethik, die dritte als Poesie der Poesie bezeichnen.

Die zur ersten Gruppe gehörigen Dichtungen stellen besonders das Lebensgeheimniß der unorganischen Natur als das allmächtige und allwaltende Schaffen der Phantasie dar. Es ist eine poetisirende Naturphilosophie, die nirgends zu fester Gedankenklarheit fortschreitet, sondern

sich immer nur in Bildern und Allegorien bewegt; unausbleiblich entartet sie allmählich in die trübste Mystik.

An der Spitze dieser Gruppe steht Novalis; ein poesievolles Gemüth, in welchem eine streng Herrnhutische Jugenderziehung, die durchgeistigte Wehmuth einer schwindsüchtigen Naturanlage, die Schule Fichte's und ausgedehnte Bergmannsstudien ein wunderliches Gemisch bilden. Tief ergreifend sind die „Hymnen an die Nacht", voll sinnigen Aufgehens in dem geheimnißvollen Dunkel der Natur, rührende Klagetöne bangender Todessehnsucht. Und noch unmittelbarer an die Geheimnisse des webenden Naturgeistes tritt das Bruchstück „Die Lehrlinge zu Sais", mit dem eingeflochtenen Märchen von Rosenblüthchen und Hyazinth. Es ist durchglüht und durchzittert von dem fast vor seiner Kühnheit erschreckenden Grundgedanken, daß die Natur, die räthselhafte und undurchdringliche, welche uns bald als ein furchtbar verschlingendes Ungeheuer und bald als die der Ordnung und Klarheit entgegenblühende verschleierte Vernunft erscheint, in ihrem innersten Wesen ein bewußtes, aber wundersam in sich verschlossenes Gemüth ist, das sich nur dem Dichter erschließt, ein tief innerliches Herzensgeheimniß, das nur die Poesie löst. Jedoch die weiteste und reichste Ausführung erlangte diese schwärmerische Naturphantastik in dem unvollendeten Roman „Heinrich von Ofterdingen", der uns mit dem Zauber eines reichen und echten Dichtergemüths unwiderstehlich in seinen Kreis bannt und der zuletzt doch auf eine frostige Allegorie hinausgeht, über deren verwirrende und unentwirrbare Unklarheit wir uns nicht täuschen dürfen, so geschickt sie sich auch in das weitpauschige Gewand unergründlichsten Tiefsinns zu hüllen weiß. Den ersten Anstoß zum Heinrich von Ofterdingen hatte Goethe's Wilhelm Meister gegeben. So sehr Novalis von der schönheitsvollen Anmuth der Goethe'schen Darstellung ergriffen war, das letzte Ziel, die Einfügung und Beschränkung der eigenlaunigen Herzensgelüste in die unüberspringbaren Lebensbedingungen, widerstrebte seiner träumerischen Gefühlsseligkeit aus tiefster Seele. Wilhelm Meister erschien ihm nur als eine „Candide gegen die Poesie", als ein plattes „Evangelium der Oeconomie". Heinrich von Ofterdingen sollte die Widerlegung werden; ja dieser Roman ist so sehr als Gegenstück des Wilhelm Meister gedacht, daß, wie wir aus einem Brief August Wilhelm Schlegel's an Tieck ersehen, nach des Dichters ausdrücklicher Anordnung Format und Druck der ersten Ausgabe durchaus dem Format und Druck des Wilhelm Meister nachgebildet wurde. Es war auf eine unbedingte Apotheose der Poesie abgesehen: Zug um Zug der umgestaltende Gegensatz. Entfernt sich in den Lehrjahren Meister's der Held mit jedem Schritt, den er vorwärts thut, immer mehr und mehr von allen Luftgebilden und trügerischen Hoffnungen eitler Jugendphantastik, bis er zuletzt die ideale Auffassung des werkthätigen Lebens als höchstes Ziel aller menschlichen Bildungsmühen erkennt, so nähert sich dagegen im ersten Theil des Ofterdingen der Held grad umgekehrt mit jedem Schritt nur

mehr und mehr der immer helleren Erkenntniß und Erfüllung des dunkel in ihm schlummernden Dichtertraumes. Es erweist sich oder vielmehr es soll sich erweisen, daß nur das Leben der Phantasie das rechte und echte Leben ist, weil das ganze Weltall Phantasie und Poesie ist; Phantasie und Poesie ist der Urgrund und das Ziel, der Anfang und das Ende. Die Märchenwelt ist wirklich, die wirkliche Welt ist ein Märchen. „Wenn man in Märchen und Gedichten erkennt die ew'gen Weltgeschichten, dann fliegt vor einem geheimen Wort das ganze verkehrte Wesen fort.“ „Die Scheidewand zwischen Fabel und Wahrheit, zwischen Vergangenheit und Gegenwart ist gefallen; Glauben, Phantasie und Poesie schließen die innerste Welt auf.“

Schelling schuf um diese Zeit seine Naturphilosophie. Auch hier dieselbe Einheit von Natur und Geist. Auch hier sind Natur und Geist nur verschiedene Spiegelungen des Absoluten, der organisirenden Weltseele. Die Natur ist der sichtbare Geist, der Geist ist die unsichtbare Natur. Aufgabe der Wissenschaft ist es, den Parallelismus beider Welten in der Stufenfolge ihrer Entwicklung Schritt vor Schritt durchzuführen. Es ist bekannt, wie verderblich diese phantastische Naturanschauung lange Zeit die gesammte deutsche Naturforschung beherrschte.

Gewiß ist es unrichtig, will man, wie es wohl geschehen ist, Schelling's Naturphilosophie im Wesentlichen von Novalis ableiten. Es ist nichts in diesen ersten Grundzügen der Schelling'schen Naturphilosophie, was nicht aus der Verbindung Spinoza's und Fichte's und der eben jetzt in unermeßlicher Fülle neu zuströmenden naturwissenschaftlichen Entdeckungen zu erklären wäre. Schelling's Schrift von der Weltseele (1798) ist mit Novalis' Entwurf der Lehrlinge zu Sais ganz gleichzeitig; gleiche Ursachen erzeugen gleiche Wirkungen. Aber nicht minder gewiß ist, daß es an der innigsten gegenseitigen Anregung zwischen Schelling und Novalis nicht fehlte und daß Schelling recht eigentlich der Romantiker der Philosophie ist. Aus der Einwirkung der romantischen Dichterschule stammt das unbedingte Uebergewicht, das Schelling im Leben des menschlichen Geistes der Kunst zuertheilt. Die Kunst ist ihm das Höchste, weil sie die Ineinsbildung von Natur und Geist ist, weil sie gleichsam das Allerheiligste öffnet, in welchem in ewiger und ursprünglicher Vereinigung als volle einheitliche Flamme brennt, was in der Natur und Geschichte auseinanderfällt und was im Leben und Handeln ebenso wie im Denken ewig sich flieht. Und mit den jungen romantischen Dichtern geht dann Schelling von Spinoza und Fichte zu Jacob Böhme, mit ihnen wird er aus einem Philosophen ein Mystiker.

Tieck versenkte sich nicht in die Abgründe der Metaphysik; aber mit der Naturphantastik seines Freundes Novalis, die ihn nach seinem eigenen Geständniß bis in die innersten Tiefen seines Gemüths erschütterte, stand es im engsten Zusammenhang, daß jener phantastische Schicksalsspuk, der schon in seinen ersten Jugenddramen sein widerliches Spiel treibt, jetzt

sich völlig entfesselte. Es entstanden die Märchen „Der treue Eckart und der Tannenhäuser“ und „Der Runenberg“, denen sich dann, freilich viel später, in ähnlichem Sinn „Der Liebeszauber“, „Die Elfen“, „Der Pokal“ anschlossen. Der Grundton ist das Dämonische des Naturlebens. All die süße Innigkeit tiefster Naturempfindung, die frische feierliche Stille flüsternder Waldeinsamkeit, das tausendfarbige Glitzern und Blitzen der sonnbeschienenen thautrunkenen Gräser und Blumen, oder die mondbeglänzte Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält, und die andächtig über das Thal herüberklingenden Abendglocken! Aber bald zeigt sich, daß Formen, Farben, Duft und Schall, Wind und Welle nur verkappte und verzauberte Naturgeister sind, Elfen und Kobolde, Feen und Gnomen, die ihre Lieblinge unter den Menschen mit ihren Wundergaben beglücken oder aus stillem Versteck über ihre Opfer hereinbrechen, heimtückisch und schadenfroh.

Zweitens die sittliche Seite der Romantik.

Es ist klar, auf welchem Boden wir stehen. Nur das ist wahre und echte Sittlichkeit, was Poesie, d. h. im romantischen Sinn, was Sophistik der Phantasie und Leidenschaft ist. Die Liederlichkeiten des Rococo und der Sturm- und Drangperiode suchten und fanden in dem Gegensatz von Genialität und Philisterei ihre ästhetische Rechtfertigung und Beschönigung. Man kennt das Eheleben der Schlegel; man kennt die schamlose Emancipirtheit der damaligen Berliner Gesellschaftskreise, namentlich der geistvollen jungen Jüdinnen. Der Ausdruck dieser Sophistik der Sittenlehre ist Friedrich Schlegel's Lucinde (1799). Emancipation des Fleisches; volle Ungebundenheit genialen Phantasielebens. Der Eindruck dieser frechen Lehre ist um so widerlicher, da dem Verfasser die gestaltende Kraft und die gluthvolle Leidenschaft fehlt, durch welche Heinse's Ardinghello oft sich rein dichterischer Wirkung nähert. Es wird immer ein sehr bedeutsames Zeichen der Zeit bleiben, daß selbst ein Mann wie Schleiermacher eine Vertheidigung und Anempfehlung dieses skandalsüchtigen Buches schreiben konnte. Wenige Jahrzehnte nachher war glücklicherweise ernstere Sitte durchgedrungen. Schleiermacher suchte seine Briefe über Lucinde zu verläugnen; A. W. Schlegel nannte das Buch eine thörichte Rhapsodie, Tieck nannte es eine sonderbare Chimäre.

Und zuletzt die dritte Seite, die kunsttheoretische.

Begeistertes Preisen der Wunder der Poesie. Es ist nicht zufällig, daß Novalis, Tieck und A. W. Schlegel, alle drei zugleich, die Arionsage besingen. Und aus ausgebreitetster und feinfühligster Kunstkenntniß wissen die Romantiker trefflich zu sagen, daß echte Poesie und Kunst nur da ist, wo sie warm und tief aus dem innersten Herzen quillt. Wackenroder's Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders und seine Phantasien über Kunst, Tieck's Sternbald weisen auf die Tiefe und Innerlichkeit der mittelalterlichen Kunst nicht sowohl aus einseitig christelnden Tendenzen, denn sie preisen auch mit warmen Worten den Freiheitssinn

Luther's und des Protestantismus, ja sie haben sogar Anerkennung für Wateau's sinnliche Bilder; der leitende Grundgedanke ist vielmehr nur das Gefühl von der Nothwendigkeit des Zusammenhangs zwischen Kunst und Leben und von dem Glück der Zeiten und Völker, die sich so begeisternder Sinnigkeit und Innigkeit erfreuten. Doch das Traurige und Verhängnißvolle ist, daß die Romantiker auch in das Gesunde und Kernhafte immer sogleich einen krankhaften Zug bringen, daß sie auch das Reine und Klare immer nur getrübt und verzerrt sehen. Das Höchste der Phantasie ist ihr eben nur die Phantastik. Phantasie und Phantastik gilt als unbedingt gleichbedeutend.

Friedrich Schlegel, der immer in Lehre und System faßt, was die Anderen nur in dunklen und halb unbewußten Antrieben thun und erstreben, schreibt im Athenäum (1800. Bd. 3, St. 1 und 2) als Manifest der romantischen Schule das berühmte „Gespräch über die Poesie", und steht nicht an, zu sagen, die älteste und ursprünglichste Form der menschlichen Phantasie sei ohne Zweifel die Arabeske gewesen, denn das sei der Anfang aller Poesie, den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Phantasie zu versetzen, für die es kein schöneres Symbol gebe als das bunte Gewimmel der alten Götter. „Das ist romantisch", sagt er ebendaselbst, „was uns einen sentimentalischen Stoff in einer phantastischen, d. h. in einer ganz durch die Phantasie bestimmten Form darstellt."

Inhalt und Form litten unter dieser heillosen Begriffsverwirrung in gleicher Weise. Das in diesem Sinn wahrhaft Poetische ist nur die Innerlichkeit des elementaren Gefühlslebens, das ahnungsvolle Dämmern des Traums, „die liebliche Stille, das Säuseln des Geistes, welches in der Mitte der innigsten und höchsten Gedanken wohnt". Wie im Leben, so fürchtet man auch in der Kunst die Beschränkung, die Hingabe an einen bestimmten Gegenstand; sie erscheint als ein Abfall von der unsagbaren Unendlichkeit. Wie Novalis in einem seiner herrlichen Fragmente auszusprechen wagt, nur Stimmungen, nur unbestimmte Empfindungen und Gefühle seien es, welche glücklich machen, so überträgt er diesen Gedanken auch ganz folgerichtig auf die Poesie und verlangt von dieser nur eine ganz unbestimmt musikalische Wirkung. Nur holdes Gaukelspiel der Phantasie; Gedichte ohne allen Stoff und Inhalt, wenn diese nur möglich wären. „Warum soll eben Inhalt den Inhalt eines Gedichtes ausmachen?" fragt einmal Ludovico seinen Freund Florestan in Sternbald's Wanderungen. Daher der Zug der Romantik nach überwuchernder Musik der Sprache, nach südlichen Versformen, nach Assonanzen und Alliterationen. „Liebe denkt in süßen Tönen, denn Gedanken stehn zu fern; Nur in Tönen mag sie gern Alles, was sie will, verschönen!" Daher das Fernhalten aller festen und markigen Charakterzeichnung und Composition; nur das Nebelhafte, Verschwimmende, leicht Hingehauchte entspricht dem Ahnungsvollen, Geheimnißvollen, Unergründlichen. Ja die Romantik geht weiter.

Die schillernde Traumpoesie erschrickt nicht, jede Geschlossenheit der Kunstform von sich abzulehnen. Beschränkung der Form wäre Beschränkung des unendlichen Inhalts. Die Poesie der Romantiker will alle Wirkungen, die epischen, lyrischen, dramatischen, zu gleicher Zeit erreichen und dadurch die volle Höhe der vermeintlichen Urpoesie wiederherstellen. Die Vermischung der einzelnen Kunstarten, d. h. die verschwimmende Formlosigkeit, wird Grundsatz, und tritt mit der Eitelkeit auf, die höchste Vollendung der Poesie zu sein. Tieck bekennt, daß er in dieser Beziehung lange Jahre das als ein Jugendwerk Shakspeare's geltende altenglische Stück Perikles übertrieben verehrt und diese Form, die so wunderbar Epik und Drama verschmelze und in die sich selbst Lyrik hineinwerfen lasse, begeistert für Genoveva und Octavian zum Vorbild gewählt habe. Und auch A. W. Schlegel, der verhältnißmäßig Besonnenste, erblickt grade in dieser chaotischen Formlosigkeit den Vorzug der mittelalterlich modernen Poesie vor der antiken. „Die antike Kunst und Poesie", sagt er noch in seinen „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur" (Ausgabe von Böcking. Thl. 2, S. 161), „gehe auf strenge Sonderung des Ungleichartigen, die romantische dagegen gefalle sich in unauflöslichen Mischungen. Die gesammte alte Kunst sei gleichsam ein rhythmischer Nomos, eine harmonische Verkündigung der auf immer festgestellten Gesetzgebung einer schön geordneten und die ewigen Urbilder der Dinge in sich abspiegelnden Welt; die romantische dagegen sei der Ausdruck des geheimen Zuges zu dem immerfort nach neuen und wundervollen Geburten ringenden Chaos, welches unter der geordneten Schöpfung sich verbirgt. Jene sei einfacher, klarer, und der Natur in der selbstständigen Vollendung ihrer einzelnen Werke ähnlicher; diese sei ungeachtet ihres fragmentarischen Ansehens dem Geheimniß des Weltalls näher." Daher die Vorliebe der Romantiker für das Märchen. Weil das Märchen im Gegensatz zur Poesie der Wahrheit und Wirklichkeit recht eigentlich die Poesie des Wunders, die wesentlich und ausschließlich phantastische Poesie ist, fühlt sich in ihm der Witz der Erfindung durch nichts beengt und gebunden; Willkür und Gesetzlosigkeit wird die innerste Natur und Nothwendigkeit des Stoffs selbst. Und daher auch jene vielberufene romantische Ironie, von welcher die Romantiker so viel singen und sagen. Die Ironie ist die trübe Verzerrung der an und für sich richtigen und unerläßlichen Kunstforderung, daß das echte Kunstwerk erlöst sein müsse von aller äußeren Bedingtheit und Stoffhaltigkeit. In der steten Durchbrechung der hingebenden Begeisterung durch übermüthige Selbstparodie soll die Mahnung liegen, daß die vorgeführte Welt eine von der Wirklichkeit streng geschiedene sei, eine lediglich auf sich selbst gestellte, rein dichterische, nur durch die Phantasie geborene. Die Kunst überkünstelt sich.

Für die deutsche Dichtung war es ein schweres Unglück, daß die Formlosigkeit Jean Paul's und die Formlosigkeit der Romantiker so lange Zeit beirrend zusammenwirkten. Das dichterische Formgefühl wurde bis

in seine innersten Wurzeln gefährdet. Trotz Goethe und Schiller erlosch der Sinn für geschlossene Kunstform allmählich fast ganz.

Aber wie hätte dieses leere Cokettiren der Phantasie auf die Dauer bestehen können? Mitten in der sprudelndsten Komik geht bereits durch Tieck's Zerbino das rührende Verlangen nach tieferer und festerer Gegenständlichkeit.

Es kam eine neue Entwicklungsepoche der romantischen Richtung, eine höchst überraschende und eine überaus folgeschwere.

Die Wendung tritt um das Jahr 1799 ein.

Man fühlt die Nothwendigkeit, aus der bloß innerlichen Stimmungswelt herauszutreten. Es ist das Suchen und Tasten nach wahlverwandtem Inhalt.

Nach wie vor erschien volles Hineingreifen in Gegenwart und Wirklichkeit, festes Erfassen der Poesie des Lebens und der Geschichte den jungen Phantasten als platt und prosaisch; sie hielten an der alten Naturphantastik fest. Aber für den Ausdruck der ringenden und strebenden Naturkräfte suchten sie lebendige persönliche Gestaltung zu gewinnen. So bildete sich in ihnen ein Begriff, der fortan all ihr Sinnen und Denken in Anspruch nahm: der Begriff, daß der Hauptmangel der modernen Dichtung darin bestehe, daß sie keine Mythologie habe. Und dieser Begriff steigerte sich bei ihnen zu dem Streben, eine solche Mythologie künstlich schaffen zu wollen.

Wir wissen jetzt Alle, daß Versuche dieser Art nur vergebliche Homunculusschöpfungen sind. Jene Zeit aber, welche trotz der zielzeigenden tieferen Auffassung Heyne's noch immer in alter rationalistischer Ansicht die Mythologie nur als Erfindung der Dichter und Priester betrachtete, lebte noch in dem naiven Wahn, als sei der Wunsch nach einer neuen Mythologie bereits auch die Bürgschaft ihrer Möglichkeit. Lenkte doch um dieselbe Zeit von anderem Standpunct aus selbst Goethe in seinen kleinen Festspielen in dieselben Wege ein, sei es nun, daß er die alten Mythen frei umbildete oder daß er dem alten verzopften Allegoriewesen durch neuen Aufputz eine erhöhte Stellung zu geben versuchte; eine Unart, von welcher grade sein letztes Werk, der zweite Theil des Faust, ein sehr bedenklicher Beleg ist!

Friedrich Schlegel's „Rede über die Mythologie", ein sehr bedeutender Bestandtheil seines „Gesprächs über die Poesie" war das Programm. Beredt und begeistert wird in demselben ausgeführt, daß die alte Poesie nur darum so groß geworden, weil sie an der Mythologie herangewachsen, und daß die Zukunft unserer Poesie lediglich davon abhänge, ob es gelingen werde, auch für sie die lebendige Wurzel und Triebkraft einer maßgebenden Mythologie wiederzugewinnen. Unsere Zeit habe keine Mythologie, aber glücklicherweise sei sie nahe daran, eine zu erhalten; oder vielmehr es werde Zeit, daß man ernsthaft dazu mitwirke, eine hervorzubringen. Warum solle nicht wieder von neuem werden können, was

schon gewesen? Warum solle nicht, was einst die erste Blüthe der jugendlichen Phantasie war, jetzt im Gegentheil aus der tiefsten Tiefe der Poesie herausgebildet werden können? Aber es ist wohl zu beachten, daß dieses erste Programm noch durchaus fern ist von allen katholisirenden Tendenzen, auch den leisesten. Allerdings wird Dante gepriesen als der Einzige, der durch eigene Riesenkraft, er ganz allein, eine Art von Mythologie, einen neuen symbolischen Sagen- und Bilderkreis erfunden und gebildet habe; aber es wird ausdrücklich gerügt, daß die einzelnen höchst verschiedenartigen Fäden, aus denen er sein Mythengewebe gesponnen, ohne zwingende Einheit und Ueberzeugungskraft seien. Statt auf Bibel und Religion verweist Schlegel vielmehr vor Allem auf die Durchgeistigung der alten griechischen Göttergestalten durch die Ideen Spinoza's und der neuen (Schelling'schen) Physik, und auf die Poesie Indiens, in welcher „das höchste Romantische" zu suchen sei.

Hier vornehmlich liegt der erste Anstoß zu jenen scharf ausgesprochenen mittelalterlichen und katholisirenden Neigungen, welche die spätere Entwicklung der romantischen Schule in so argen Verruf gebracht haben.

Man ging keiner Folgerung aus dem Wege, mochte sie noch so unerwartet und befremdend erscheinen. Die letzten Hefte des Athenäum und die ebenfalls von Friedrich Schlegel herausgegebene Zeitschrift „Europa", welche seit 1803 an die Stelle des Athenäum trat, zeigen das rasche Vorschreiten dieser Stimmungen und Gesinnungen.

Entsprechend jener Rede über die Mythologie, welche die griechische Mythenwelt, wenn auch nicht als die ausschließliche, so doch als die ergiebigste und schönheitsvollste Quelle der neuzugewinnenden mythischen Poesie bezeichnete, hatten namentlich die Schlegel auf Grund ihrer philologischen Studien die unmittelbarste Anknüpfung an die Antike versucht. A. W. Schlegel brachte nach dem Vorgang Goethe's eine Umdichtung des Jon; Friedrich Schlegel wagte sich an ein Trauerspiel „Alarkos", welches, wie der Verfasser in der „Europa" sich ausdrückt, die Weise des Aeschylus mit romantischem Stoff und Costüm, d. h. mit der Weise Calderon's, verschmelzen sollte. Beide Werke sind ein höchst widerliches Gemisch der höchsten theoretischen Ansprüche und des unbedingtesten dichterischen Unvermögens. Bald aber enthüllte sich mehr und mehr, daß dieser phantastischen Gefühlsseligkeit das Mittelalter unendlich wahlverwandter war, als der freie und plastisch hohe Geist des Alterthums. Von Jugend auf hatte Tieck im Zauber der alten Volksbücher gelebt; im „Däumling" unternahm er gegen die von Goethe und Schiller bevorzugte antikisirende Richtung ausdrücklich einen satirischen Streifzug. A. W. Schlegel und Friedrich Schlegel betheiligten sich an diesen Bestrebungen, wissenschaftlich und dichterisch. Die deutsche Sage und Dichtung des Mittelalters hatte den Reiz des Heimischen und Volksthümlichen. Und neben der weltlichen Sage und Dichtung stand die tiefe Poesie der mittelalterlichen Glaubensvorstellungen und Mythenkreise, standen die großen Gestalten und Er-

scheinungen, welche der Katholicismus in Cultus, Legende, Wundersage, Poesie, Musik und bildender Kunst entfaltet und erschaffen hatte. Warum nicht auch dieser gewaltigen Welt sich bemächtigen, die, von der herrschenden Aufklärungsbildung verkannt und verhöhnt, nichtsdestoweniger ein unerschöpflicher Born der sinnigsten und phantasievollsten Anschauungen und Kunstformen war? Es kam jetzt zur Reife, was in den Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders und in Sternbald's Wanderungen ahnungsvoll keimte. Und andere Ereignisse traten hinzu, die Gemüther nur um so williger den neuen Eindrücken zu öffnen. Eben jetzt hatte Schleiermacher, zwischen den neusten Bildungswirren und den Nachwirkungen seiner frommen Herrnhut'schen Jugenderziehung friedlos umhergeworfen, in seinen „Reden über die Religion" (1799) die moderne Bildung, die sich der Religion entfremdet hatte, wieder an den Namen der Religion gewöhnt, indem er die Religion nicht als ein bestimmtes Glaubenssystem, sondern vielmehr als das gesteigerte Empfindungsleben, als die Summe und den Inbegriff aller höheren Gefühle, als die in jedem Menschen schlummernde Poesie faßte. Novalis, von gleicher Zwiespältigkeit der Empfindung bedrückt, war in demselben Sinn emsig bemüht, sein poetisirendes Philosophiren und sein tiefes Religionsbedürfniß zu fester Einheit zu fügen; in Schrift und Rede wurde er nicht müde, den Freunden zu predigen, daß Religionslehre wissenschaftliche Poesie, daß Poesie productive Religion sei. Die phantastische Naturbetrachtung mit ihrer Personification der ringenden und sich verklärenden Naturkräfte hatte die Romantiker, Tieck und Schelling an der Spitze, ganz folgerichtig von Spinoza zur Mystik Tauler's und Jacob Böhme's und Giordano Bruno's geführt; und grade diese Mystik zeigte verlockend, wie tiefsinnig und echt dichterisch es wirke, der Natursymbolik die hergebrachten und allgemein verständlichen altchristlichen Typen und Gleichnisse unterzulegen. Warum also sollte es dem Dichter nicht erlaubt sein, um theologischen Streit und Widerstreit unbekümmert, sich der christlichen Mythenwelt ebenso anzuschließen wie der griechischen? Durfte er nicht hoffen, in dieser christlichen Mythenwelt recht eigentlich die lebendige Thatsache und Wirklichkeit der langgesuchten neuen Mythologie gefunden zu haben? So, daß er einerseits sich an derselben bereicherte und vertiefte, und daß er andererseits doch die volle Freiheit behielt, sich nach seinen Stimmungen und Zwecken zu wandeln und schöpferisch fortzubilden? „Wer Religion hat, wird Poesie reden", lautet eine der „Ideen" Friedrich Schlegel's im Athenäum. Und ebensowenig fehlt es an den mannigfachsten Aeußerungen, die von der kühnen Zuversicht sprechen, mit dem Traum productiver Religionsgestaltung Ernst zu machen und auf die Wandlung und Läuterung des Katholicismus zurückzuwirken. Man meinte, wie Friedrich Schlegel in der „Europa" ausdrücklich hervorhebt, nur zu thun, was bereits Klopstock gethan; nur daß dieser sich durch seine starr protestantische Denkart die poetische Ansicht des Christenthums unmöglich gemacht habe.

Novalis' geistliche Lieder, A. W. Schlegel's geistliche Sonette und Nachbildungen alter Legenden, viele Gedichte von Friedrich Schlegel, und vor Allem Tieck's Genoveva und Octavian sind tief poetische Zeugnisse dieser neuen mittelalterlich katholisirenden Sinnesweise.

Scharf und bestimmt ist zu betonen, daß die erste Entwicklungsstufe dieses sogenannten neuen poetischen Katholicismus durchaus frei war von jeder trüben Nebenabsicht, fern von allem pfäffischen Sectengeist. Es war die Sehnsucht nach fester bindender Kunstüberlieferung, es war die Freude an tiefer und phantasievoller Schönheit; es war, wie A. W. Schlegel in seinem Alter einmal an eine französische Dame schreibt, rein künstlerische Vorliebe, prédilection d'artiste. Aber grade je begeisterter man den naturnothwendigen engen Zusammenhang zwischen Kunst und Leben wieder ins Auge faßte, um so unausbleiblicher war es, daß der schwere Widerspruch dieser Richtung, tief volksthümlich sein zu wollen und im innersten Wesen dennoch nur eine spitzfindig ausgeklügelte Formkünstelei zu sein, zuletzt auf die bedauerlichsten Abwege führte.

Mächtige fruchtbringende Anregungen sind von dieser mittelalterlichen Richtung der romantischen Schule ausgegangen, aber leider auch ebenso verderbliche Entartungen.

Besonders die Wissenschaft ist zum Dank verpflichtet. Aus Reflexion und Wissenschaft entsprungen, hat die Romantik auch wieder eine so unmittelbare und tiefgreifende Rückwirkung auf die Wissenschaft ausgeübt wie selten eine andere dichterische Richtung. Erst jetzt entfalteten sich die von Herder gelegten Keime zu voller Blüthe. Ueberall und nach allen Seiten hin der Zug nach dem Naiven, ursprünglich Phantasievollen, Volksthümlichen.

Der nächste Gewinn fiel der Erforschung des deutschen Mittelalters zu. Schon seit 1798 hatte sich A. W. Schlegel mit altdeutscher Literatur beschäftigt; im Athenäum und in der Europa finden sich, freilich nur kurz und sprunghaft, feine Bemerkungen von ihm über den Unterschied der Volksdichtungen und der höfischen Dichter; er begann eine Bearbeitung des Tristan von Gottfried von Straßburg und er beabsichtigte eine ähnliche Bearbeitung der Nibelungen. Durch A. W. Schlegel wurde Tieck diesen Studien zugeführt. Seine Ausgabe der „Minnelieder" (1803) wurde von der bedeutendsten Tragweite; er zuerst sonderte die verschiedenen Sagenkreise, die Nibelungen mit dem Heldenbuch, die Sagen von Artus und der Tafelrunde, die Sagen von Karl dem Großen. Der politische Jammer des Napoleonischen Drucks trat hinzu, die neuerwachte Begeisterung zu schüren; für das Elend der Gegenwart suchte man Hoffnung und Trost in der Größe der vaterländischen Vergangenheit. Dilettantisch, aber für die ersten Bedürfnisse hinreichend, gab von der Hagen das Nibelungenlied und die „Deutschen Gedichte des Mittelalters" heraus, und führte diese Studien in den Kreis des Universitätsunterrichts. Achim von Arnim und Clemens Brentano brachten „Des Knaben Wunder-

horn", Görres brachte die deutschen Volksbücher. Schon 1806 faßten Jacob und Wilhelm Grimm den Plan zur Sammlung der Kinder- und Hausmärchen. Die altdeutsche Philologie war geschaffen.

Zugleich aber stellte sich neben diese altdeutschen Studien die emsigste Pflege der romanischen Literaturen. Durch meisterhafte Uebersetzungen und durch kritische Schilderungen, die sich oft sogar selbst wieder in die Form preisender Sonette und Canzonen kleiden, wurden die Schätze der Italiener, Spanier und Portugiesen gehoben. Am begeistertsten und nachhaltigsten natürlich wurden die Romantiker vor Allem von Dante ergriffen, „dem großen Propheten des Katholicismus", und von Calderon, dem „energischen und doch so durchaus ätherischen Meister des reinsten und potenzirtesten Stils des Romantisch-Theatralischen". Aber es wäre ungerecht zu sagen, die katholisirenden Neigungen hätten schon jetzt den Blick getrübt und verengt. Auch Cervantes, auch Camoens, der bisher in Deutschland völlig Unbekannte, auch Petrarca und Boccaccio, Ariost und Tasso und die anderen großen Italiener werden zum Theil übersetzt und kommen zu gebührenden Ehren. Gries führt das Begonnene rührig und feinsinnig weiter.

Erst jetzt war die Literaturgeschichte möglich geworden.

Friedrich Schlegel, der das höchste Romantische in der Lichtgluth des Orients suchte, ging 1803 nach Paris, das Sanskrit zu lernen, und schrieb sein Buch „Ueber die Sprache und Weisheit der Indier". Er wurde der Begründer der indischen Philologie in Deutschland und damit mittelbar zugleich der Begründer der vergleichenden Sprachwissenschaft. A. W. Schlegel schloß sich diesen Studien an. Bopp und Lassen stammen aus seiner Schule.

Wie die Literaturgeschichte, so gewann auch die Sagen- und Mythenforschung erst jetzt lebendige Triebkraft. Creuzer's Mythologie und Symbolik ist ganz und gar ein Kind der Romantik.

Und Friedrich Schlegel vor Allem war es auch, welcher in die bildende Kunst den nachhaltigsten Umschwung brachte. Seine Pariser Briefe in der Europa waren der wesentlichste Anstoß, die Kunst von dem beengenden Bann des einseitigen Antikisirens zu erlösen.

Aber diesen unermeßlichen Verdiensten gegenüber fehlt nicht die verletzende Kehrseite.

Mehr und mehr wurde die romantische Schule die willfährige Dienerin der religiösen und politischen Reaction.

War an den schlechten Zuständen der Kunst der Gegenwart nur die schlechte Wirklichkeit schuld, und war die mittelalterliche Kunst vornehmlich durch die Art der mittelalterlichen Religion und der mittelalterlichen Kirchen- und Staatsgliederung so groß und herrlich geworden, was Wunder, daß, wer den Zweck wollte, auch die Mittel wollen zu müssen meinte: romantische Aesthetik wurde Jesuitismus und Absolutismus.

In Novalis' Fragment „Die Christenheit oder Europa" (1799) liegen

die ersten Regungen dieses krankhaften Katholisirens. Novalis steht nicht an, das Oberhaupt der Kirche als weise zu preisen, daß es sich den „frechen" Ausbildungen menschlicher Anlagen und unzeitigen gefährlichen wissenschaftlichen Entdeckungen widersetzt habe; denn der Papst habe wohl gewußt, daß man über der irdischen Heimat die himmlische, über dem beschränkten Wissen den unendlichen Glauben verlieren werde; der Protestantismus habe nur den nüchternen Buchstabenglauben befördert und den heiligen Sinn vertrocknet; einzig der entstehende Jesuitenorden sei der Rettungsanker der Kirche gewesen, und auch jetzt könne einzig und allein der alte katholische Glaube Europa wieder aufwecken. Friedrich Schlegel, der sich in Paris und in Köln mehr und mehr in katholische Umgebungen eingelebt hatte, erklärte 1808, freilich wohl nicht ohne die Nebenabsicht öſtreichischen Staatsdienstes, öffentlich seinen Uebertritt. Bald folgte Zacharias Werner. Namentlich unter den Malern, welche sich der neuen religiösen Kunst zuwendeten, verbreitete sich der phantastische Wahn, nur ein Katholik könne ein großer Maler werden.

A. W. Schlegel und Tieck sind diesen traurigen Verirrungen fern geblieben. Sie zogen sich erschreckt zurück und suchten fortan wieder die Wege menschlich freier Dichtung und Wissenschaft.

Adam Müller wurde durch die im Jahr 1803 in Dresden gehaltenen „Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Literatur" und durch die „Elemente der Staatskunst" der Begründer der romantischen Staatslehre. Friedrich Schlegel predigte im Auftrag Metternich's in Geschichtsbüchern und politischen Flugschriften die absolute Monarchie als den einzig religiösen Staat; und bei der Errichtung des deutschen Bundes hoffte er (vgl. Varnhagen's Denkwürdigkeiten. Bd. 7, S. 282), der deutsche Bund werde sich zu einem mittelalterlichen Reich entwickeln, in welchem die Kirche wieder obenanstehe wie in den Tagen der ehemaligen geistlichen Staaten, deren Bestehen die höchste Annäherung an das Reich Gottes gewesen. Im Jahr 1816 erschien Haller's „Restauration der Staatswissenschaften".

Welche kometenhaften Wandlungen! Die ungebärdigen Phantasten als Vertheidiger und Sendboten der festen absolutistischen Ordnung!

Prutz sagt in seinen „Vorlesungen über die deutsche Literatur der Gegenwart" (1847. S. 169) über dieses seltsame Bündniß zwischen den Phantasten und Absolutisten treffend: „Die Romantiker haßten die Revolution, weil sie ihnen den ruhigen Genuß, die Fürsten haßten sie, weil sie ihnen den ruhigen Besitz störte; die Romantiker wollten das Mittelalter, weil es poetisch, die Fürsten, weil es das goldene Alter der Könige; die Romantiker wollten die Stabilität der Throne um der Stabilität, die Fürsten um der Throne willen. Von beiden Seiten war es Egoismus, was die Parteien zusammenführte."

---

35. Ludwig Uhland.

J. W. Schaefer.

Im Jahre 1787 geboren, erhielt Uhland die erste Dichterweihe zu der Zeit, als Schiller's Augen sich schlossen, in einer Zeit, wo die edelsten Geister in die „mondbeglänzte Zaubernacht" der Romantik oder in die metaphysische Welt der Idealphilosophie flüchteten, um den Blick vor der wachsenden Schmach des Vaterlandes und dem Verfall aller nationalen Lebensthätigkeit zu verhüllen.

Mit Widerstreben hatte er sich der Rechtswissenschaft widmen müssen; allein die Poesie, mit der frühzeitig literarhistorische Forschungen Hand in Hand gingen, behielt seine Neigung, und der Romantik, wie sie von Tieck, nicht ohne einen Grundzug Goethe'scher Kunst festzuhalten, wieder erweckt war, gehörten seine ersten Liederklänge. Allein von vornherein bewahrte ihn sein klarer vaterländischer Sinn, sein tiefes sittliches Gefühl vor der verworrenen Mystik, Zerflossenheit und Formlosigkeit, womit die dazumal hochgefeierten Vertreter dieser Richtung über ihre innere Armuth und Leere zu täuschen wußten. Er macht sich nicht eine phantastische Welt künstlich zurecht, um sich, wie Novalis, aus dem poesielosen Leben der Gegenwart dahin zu sehnen und das Gefühl des unlösbaren Contrastes in elegischen Klagen auszusprechen, sondern er stellt sich auf den Boden des Echtmenschlichen; es ist eine gesunde Natur, die sich immer klar bleibt und in die Träume der Phantasie die Wahrheit des Lebens zu legen weiß. Nur einer so reinen und wahren Individualität bot sich ungesucht die schöne, plastische Form dar, durch die Uhland alle seine romantischen Zeitgenossen, selbst Ludwig Tieck, weit übertrifft; keiner unter ihnen reicht so nahe, wie er, an die harmonischen Formen der Goethe'schen Lyrik.

Diese Eigenschaften sind es, welche Uhland's Gedichte so populär gemacht haben; kein anderer unter den Epigonen der Heroen unserer Literatur ist so tief ins Volk gedrungen. Für einen solchen Dichter ist auch die Zeit eines lebendigen Einwirkens auf die Nation nicht auf eine gewisse Reihe von Jahren beschränkt; man verweist ihn nicht, sobald neue geistige Bewegungen auch neue Ziele und Richtungen hervorrufen, in das Gedächtnißrepertorium literarhistorischer Handbücher, sondern was so wahr und lebendig aus dem tiefsten Innern eines reinen Dichtergemüths geflossen ist, trifft immer wieder verwandte und empfängliche Herzen; der Frühling weckt stets aufs neue Freude und Hoffnung; der grüne Wald mit seinem tausendstimmigen Leben beseligt das Herz des einsamen Wanderers, und die Lieder vom Glück der Liebenden, vom Schei-

den und Wiedersehen, vom Grabe und von gebrochenen Herzen sind unvergänglich wie das menschliche Geschlecht. Ein Zeitalter müßte im Materialismus ganz untergegangen sein, das für die zartesten Blüthen menschlicher Empfindung keinen Sinn mehr hätte.

Das eben zeichnet Uhland's Lieder aus, daß sie überall an die einfachsten und natürlichsten menschlichen Verhältnisse anknüpfen. Selbst wenn er die Natur in ihrem Feiertagsschmuck besingt, wird sie ihm ein Spiegelbild des freudeseligen Menschenherzens. Seine Liebeslieder, mehr innig als leidenschaftlich, haben eine Objectivität, die an die einfachen, kindlichen Töne altdeutscher Volkslieder erinnert. Gleichwie Goethe, hat er diesen die gedrängte Form abgelauscht, die mit wenigen Zügen ein lebenvolles Bild hervorruft und in der schlagenden Kürze die mächtigste Wirkung erreicht.

Dasselbe gilt von seinen Balladen und Romanzen, von denen die besten längst ein Gemeingut des Volkes geworden sind und bleiben werden. Seine volksthümliche Auffassung, sein zarter Sinn für die edelsten Regungen menschlichen Gefühls haben ihm die seltene Kunst der Behandlung der Stoffe gelehrt, durch welche sie, woher sie auch entlehnt sein mögen, das Fremdartige verlieren und als ewig-wahre Bilder menschlichen Lebens an uns herantreten. Wie viele Romantiker neben ihm mühten sich ab, dem poesievollen Leben der Ritterzeiten des Mittelalters in ihren Dichtungen Gestalt zu geben; allein wem ist es wie Uhland gelungen, die verfallenen Ruinen der Burgen und Kapellen in unserer Phantasie wieder aufzubauen und mit dem Reiz eines idealen Lebens zu schmücken, so daß in dem Heldenthum der Vorzeit die Macht der Liebe, der Ehre und des Gesanges verklärt erscheint! Der Sänger in der Königshalle oder an den Pforten der ihn gastlich empfangenden Burg, die Jungfrauen, die von der Burgzinne ins Thal winken, Knaben, welche die Weihe zu Heldenthaten empfangen, und Ritter, die in den schwersten Proben Muth und Thatkraft des Mannes bewähren, während dieselben von Kampfeslust glühenden Herzen den zärtlichsten Gefühlen geöffnet sind — es hat Alles eine ideale innere Wahrheit, die zu keiner Zeit ihre Berechtigung verliert; es ist Charakter, es ist echtdeutsches Gemüth in Allem.

Gleichwohl macht sich das patriotische Gefühl, das seine späteren Dichtungen durchdringt, auf seiner ersten Entwickelungsstufe nur in schwachen Anklängen geltend. So lange die Napoleonische Zeit auf Deutschland lastete, schwiegen in ihm alle patriotischen Regungen, nicht als ob er den Haß gegen die Fremdherrschaft tief in der Seele verschlossen und in fernabliegenden Gebieten geistiger Thätigkeit die Gegenwart zu vergessen gesucht hätte, sondern er war ganz und gar ein sehnsuchts- und hoffnungsvoller Wallfahrer nach der „verlorenen Kirche"; Sage und Dichtung der Romantik füllte sein Inneres aus. Auf diesem Gebiete bewegen sich daher seine Dichtungen, und die Oppositionsgedichte richten ihre humoristischen Pfeile wider die Gegner der Romantik, besonders den nüchternen Anti-

romantiker Weißer, der den Lesern von Uhland's Gedichten als „Spindelmann" bekannt ist. In seinen Briefen aus jener Zeit findet sich kaum die leiseste Hindeutung auf die politischen Zeitereignisse, nicht, als die Tyroler in Waffen standen, selbst da nicht, als seine Landsleute mit den Trümmern der großen Armee von dem grausenvollen Leichenfelde Rußlands heimkehrten. Allein in dem Jahre der Erhebung Deutschlands aus seiner tiefen Schmach und des in allen seinen Einzelheiten unvergeßlichen Heldenkampfes des deutschen Volkes für seine Befreiung ergriff auch ihn jene Begeisterung, von der er selbst gestand, er habe eine ähnliche nie erlebt. Jetzt, da der Ruf für's Vaterland erging, dünkte ihn „Alles, was er bisher von Minne, Mai und Wein gesungen, Tand"; dir, rief er dem Vaterlande zu, dir dem neuerstandenen, freien ist all mein Sinnen zugewandt! Auf ihn finden die Worte Anwendung, die er seinem Werner von Kyburg in den Mund legt, daß oft mitten ins Leben ein Tag tritt, der für alle Zeit ergreift, der unsrer Zukunft, allem unsern Thun die unabänderliche Richtung giebt. Das war für ihn der Moment, wo sein deutsches Vaterland sich aus dem Staube erhob und eine Zeit begann, wo das Edelste, was unsere Nation besitzt, zur herrlichsten Erscheinung kam — zwar kurz, doch groß genug zu unvergänglichem Andenken.

Wäre Uhland in Norddeutschland geboren, hätte ihn der Sturm der Zeit und der Drang des jugendlichen Enthusiasmus wie einen Theodor Körner in die Reihen der Kämpfer geführt, so würde er noch andere Weisen für den Ausdruck seines Vaterlandsgefühls gefunden haben, als jetzt, wo er, ein Würtemberger, dem Lauf der Ereignisse von fern zusah. Die Dichtungen, in denen er den Kampf um Freiheit und nationale Selbstständigkeit feierte, drangen nicht so tief ins Volk; allein sie zeichnen uns den edlen Charakter des vaterländischen Dichters in seinen schönsten Zügen.

Nur allzu rasch war ihm dieser zweite Liederfrühling verblüht. In Würtemberg begann mit der neuen Ordnung der Zustände der Streit um die Verfassung, dem Uhland sich mit ganzer Seele hingab. Er ward p o l i t i s c h e r Dichter. Es ist ein wackerer Charakter in den „Vaterländischen Gedichten" ausgeprägt. Der Dichter verfolgt nicht träumerische Phantasiebilder, sondern er mahnt zu einträchtigem Wiederaufbauen, warnt die Mächtigen und ist bemüht mit ernstem Zuruf „das alte gute Recht" zu schirmen. Allein was man auch nach dieser Seite hin Rühmliches von jenen Dichtungen sagen mag, man kann sich doch beim Lesen derselben der Ueberzeugung nicht verschließen, daß die kalte Hand politischer Debatte allmählich den zarten Duft von Uhland's Poesie abgestreift hat. Es ist ein vergebliches Bemühen, den Inhalt eines Zeitungs-Leitartikels in ein poetisches Gewand zu kleiden, und nur, wo das vaterländische Gefühl als Mahnruf im Aufschwung thatenschwangerer Begeisterung oder als elegische Resignation erscheint, gehört es der Poesie an. Uhland ist trefflich, wo er

diese Saite anschlägt; sein „Wenn jetzt ein Geist herniederstiege" ist die ergreifendste Elegie, die an dem Grabe vaterländischer Hoffnungen, durch welche die Befreiungsjahre ihre poetische Weihe erhalten hatten, gesungen worden ist.

Wenn Uhland in dem poetischen „Vorwort", womit er 1815 die erste Auflage seiner Gedichte einleitete, die Hoffnung aussprach, daß jetzt, wo die Freiheit Deutschlands frisch aufgelodert sei, auch das Lied kräftig ans Licht steigen werde und die Gedichte seiner Jugendzeit — es war ihm schwer geworden für sie einen Verleger zu gewinnen — die Verkünder einer jüngeren Brüderschaar sein würden, gesünder von Bau und Wuchs, so gedachte er ohne Zweifel Dichtungen von größerm Umfange und Gehalt zu schaffen, zu denen er sich ermuthigt fühlte. Eine glückliche Wahl wäre vielleicht ein epischer Stoff aus der vaterländischen Geschichte gewesen; denn zum Epos zog ihn seine dichterische Begabung mehr hin, als zum Drama. Gerade das, was seine Stärke ausmachte, das im Volksleben wurzelnde sittliche Gefühl, das gern beim sinnigen Ausmalen des Einzelnen verweilt, beschränkte ihn in der dramatischen Gestaltung welthistorischer Verwickelungen und in der Darstellung der in der dramatischen Handlung zusammenwirkenden Charaktere. Seine schaffende Kraft wird nur da erwärmt und belebt, wo seine lyrische Individualität sich innerhalb der ihr scharf gezogenen Grenzen bewegen kann, wo er, wie im „Ernst von Schwaben", Freundestreue, Aufopferung und Heldenthat, oder im „Ludwig der Baier" Edelmuth und Bruderliebe verherrlicht. Diese beiden Dramen — seine einzigen, abgesehen von einigen dramatischen Fragmenten, mit denen man unnöthigerweise die Sammlung seiner Gedichte beschwert — führen uns einzelne glänzende Bilder vor, doch mehr in einer lyrisch-epischen Schilderung; die dramatische Kunst des Dichters hat sie nicht durch die Handlung und den Dialog zulebensvoller Anschauung zu bringen vermocht. Der edle Geist des Dichters weht uns gleichwohl auch in diesen Dichtungen erquickend an; die Hauptcharaktere, einen Ernst von Schwaben und Werner von Kyburg, einen Ludwig von Baiern und Friedrich von Oestreich, beseelt jener hohe sittliche Ernst, durch den mehrere seiner Romanzen — wir erinnern nur an Bertran de Born und den Castellan von Couci — von so erhebender Wirkung sind. Die keusche, lyrisch erwärmte Sprache fließt in ruhigem Gleichmaß dahin; der Dichter verschmäht alles Haschen nach künstlichen Effecten, mitunter zum Nachtheil der dramatischen Wirkung; denn wer könnte verkennen, wie sehr, um nur Eines zu erwähnen, die Liebe des jugendlichen Herzogs Ernst zu Hugo's Tochter, auf die jetzt nur im Vorübergehen hingedeutet wird, zur Belebung der dramatischen Handlung hätte verwandt werden können? Immerhin bleiben auch Uhland's Dramen ein würdiges Seitenstück zu der Perlenschnur seiner Lieder und Romanzen und sollten, wenn sie auch selten über unsere Bühne gehen, doch allen denen theuer bleiben, welche an der Hand der Poesie Erhebung über das Gemeine und die kleinlichen Interessen des

Lebens suchen oder, um mit Hartmann von Aue zu reden, sich schwere Stunden sanfter machen wollen.

Mit dem Jahre 1819, wo das Drama „Ludwig der Baier" erschien, ist Uhland's poetische Laufbahn als abgeschlossen anzusehen. Wenn man für sein Verstummen als Grund anführt, es habe die Zeit der Reaction seinen Flug gehemmt, durch seine Wirksamkeit in der würtembergischen Ständeversammlung sei dem Dichter die nöthige Ruhe und Muße entzogen, so ist das eine jener wohlfeilen Erklärungen, mit denen man in neuester Zeit stets bei der Hand ist, um den Mangel dichterischer Productionskraft zu entschuldigen. Zu einer Zeit, wo die Wolken schwer auf Deutschland herabhingen, hat Schiller seine größten Meisterwerke geschaffen. Wir müssen vielmehr Goethe's Urtheil, das er in einem Briefe an Zelter, wenn auch allzu herbe, aussprach, in der Hauptsache als richtig anerkennen, daß Uhland jenes Prometheusfeuer, das die Menschheit bezwingt, nicht zu Theil geworden war; es fehlte ihm der schöpferische Drang des Genius, der zu immer neuen Geistesschöpfungen treibt; überdies verschlangen die politischen Interessen den poetischen Trieb. Er hatte den Kreis seines Gemüthslebens mit seinen Dichtungen ausgefüllt und genug gelebt für die Unsterblichkeit. Und wenn Horaz sich damit tröstete, daß, ob auch Homer die erste Stelle behaupte, neben ihm doch Pindar's und Alcäus' Gesänge unvergessen seien, und in den Liedern der Sappho die Gluth der Liebe noch die Herzen einer späten Nachwelt rühre, so konnte auch Uhland seine Lieder getrost an den Busen des deutschen Volkes legen mit der Ueberzeugung, ihm sein Bestes gegeben zu haben und in den Herzen der Besten fortzuleben. Wo er später noch das Schweigen brach, reihen sich die kleinen Dichtungen, wie „Tell's Tod", „das Glück von Edenhall" „die Bidassoabrücke", in Gehalt und Form den werthvollsten der früheren Jahre an.

Nicht als Dichter allein, auch als Forscher auf dem Gebiet der poetischen Literatur und der germanischen Mythologie nimmt Uhland einen Ehrenplatz ein. Wie er als Anhänger der Romantik das Wesen und die culturhistorische Bedeutung des französischen Epos erforschte, so stellte er, seit er sich ganz der vaterländischen Dichtung zugewandt hatte, in „Walther von der Vogelweide" ein Dichterleben der Vorzeit so klar vor uns hin, daß der Kritiker und der geistesverwandte Dichter sich in der Auffassung des deutschesten aller Minnesänger die Hand zu reichen schienen. Die kleine, anspruchslos auftretende Schrift hat mehr als lange Abhandlungen zum richtigen Verständniß des poesievollen Zeitalters der höfischen Gesangeskunst beigetragen.

Eine ähnliche Wahlverwandtschaft zog ihn zu der Erforschung des älteren deutschen Volksliedes, wovon die kritische Sammlung, deren Herausgabe ihn in den letzten Jahren seines Lebens beschäftigte, ein bleibendes Denkmal ist. Fast möchten wir bedauern, daß hier der Dichter hinter den Kritiker ganz zurücktritt, und es ihm nicht gefallen hat, mit dem ihm ver-

liehenen Zauberstabe der Dichtung die alten Weisen wieder zu beleben und, wie einst seine Jugendpoesie in „des Knaben Wunderhorn" gegriffen hatte, jene noch nicht ausgeschöpfte Quelle echter Poesie auch für unsere Lyrik wieder fließen zu lassen. Wo der Literarhistoriker gewinnt, geht die nationale Bildung, die auf der weitverbreiteten Masse productiver und empfänglicher Geister beruht, oft leer aus; wie Viele sind es denn, die nach den Urtexten unserer Volkslieder fragen?

Als Lehrer der Literaturgeschichte war Uhland ganz an seinem Platze; allein nur kurze Zeit nahm der ihm 1829 eröffnete Lehrstuhl an der Universität zu Tübingen seine Thätigkeit in Anspruch; er verzichtete darauf, als ihm auf Grund seiner Staatsanstellung der Eintritt in die würtembergische Kammer verweigert ward. Wie bei diesem Anlaß, so erscheint uns sein Charakter überall, auch in seiner ganzen politischen Wirksamkeit, fest und ehrenhaft, wenn auch das Urtheil nicht zurückgehalten werden kann, daß sein warmes patriotisches Gefühl nicht von staatsmännischer Einsicht und politischem Blick geleitet war. Seine Gefühlspolitik, die mit schwäbischer Zähigkeit an das „gute alte Recht" sich festklammerte und in den beschränkten Verhältnissen seines Vaterlandes von Werth und Wirkung sein konnte, mußte ihrer Ohnmacht sich bewußt werden, als sie 1848 auf dem Frankfurter Parlamente sich mit der Aufgabe einer Umgestaltung der deutschen Reichsverfassung zu beschäftigen hatte. Doch blieb Uhland sich selbst getreu, ein Ritter ohne Furcht und ohne Tadel, als er den Trümmern des Parlaments nach Stuttgart folgte, wo er und seine wenigen Genossen von dem Militär auseinander getrieben wurden. Indeß war es ihm gewährt, in seinem geliebten, friedlichen Tübingen den Abend seines Lebens, von treuen Freunden umgeben, hinzubringen, von den Leiden des Alters nicht heimgesucht außer in dem letzten Jahre.

Das deutsche Volk hat seinen Dichter nie verkannt. Festaufzüge sind oft zu seinem freundlichen Hause an der Neckarbrücke gewallt, Freudenschüsse haben das Schiff begrüßt, auf dem er auf dem Rhein vorüberfuhr, er war überall eine willkommene, verehrte Erscheinung. Wo irgend ein Pfeil des Neides oder der Verleumdung auf seinen Ehrennamen abgedrückt wurde, sprang er, wie es Heine hat erfahren müssen, auf den Urheber zurück. Ein Ehrengefolge, wie es Tübingen selten in seinen Mauern sah, hat dem vaterländischen Sänger die letzte Ehre erwiesen. Trauernd und segnend blickte ein ganzes Volk auf eine Gruft, welche die irdische Hülle eines seiner Edelsten und Besten barg, mit ihm des Wunsches Erfüllung hoffend, den der greise Dichter in einem seiner letzten Lieder aussprach:

Wohl werd' ich's nicht erleben,
Doch an der Sehnsucht Hand
Als Schatten noch durchschweben
Mein freies Vaterland.

---

36. Friedrich Rückert.

H. Kurz.

Friedrich Rückert, geboren am 16. Mai 1789 [richtiger 1788] zu Schweinfurt, besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt und hierauf die Universität zu Jena, um sich der Rechtswissenschaft zu widmen, die er aber schon bald vernachlässigte, um seiner Neigung zu folgen, die ihn zum Studium der Sprachen und ihrer Literaturen drängte. Schon als Student von der glühendsten Vaterlandsliebe durchdrungen, faßte er im Jahr 1809 den Entschluß, in das östreichische Heer einzutreten, und er war deshalb schon nach Dresden gegangen, als er dort die Nachricht von dem Abschluß des Friedens erhielt. Er kehrte nach Jena zurück und wurde 1811 Privatdocent; doch verließ er diese Laufbahn und Jena sehr bald; er hielt sich an verschiedenen Orten auf, bis er endlich 1815 durch Vermittlung des Ministers von Wangenheim die Redaction des in Stuttgart erscheinenden „Morgenblattes" übernahm.

Als das deutsche Volk sich gegen die französische Unterdrückung erhob, wollte auch er am Kampfe Theil nehmen; doch mußte er endlich den Bitten seiner Eltern nachgeben, die bei seiner durch übermäßiges Studiren geschwächten Gesundheit mit Recht fürchteten, daß er die Anstrengungen eines Feldzuges nicht würde ertragen können. Daß er für die Befreiung seines Vaterlandes in anderer Weise und mit größerem Erfolg, als mit dem Schwert kämpfte, werden wir sogleich erwähnen. Im Jahr 1817 reiste er nach Italien und brachte den größten Theil des Jahres in Rom und Aricia zu, wo er die italienische Dichtkunst und insbesondere die Volkspoesie zum Gegenstande seiner Studien machte.

Nach seiner Rückkehr wählte er Coburg zu seinem Aufenthalte, wo er sich dem Studium der arabischen und persischen Sprache mit solchem Eifer und Erfolg widmete, daß er schon im Jahr 1826 die ihm angebotene Professur der orientalischen Sprachen in Erlangen annehmen konnte. 1841 wurde er als Professor und mit dem Titel eines Geheimen Regierungsrathes nach Berlin berufen, wo es ihm jedoch nicht sehr behagte. (1848 zog er sich ganz auf seine ländliche Besitzung zu Neuseß bei Coburg zurück, wo er schon in früheren Jahren die Sommermonate zuzubringen pflegte. Er starb hier am 31. Januar 1866.)

Rückert begann seine poetische Laufbahn mit den „deutschen Gedichten" (1814), welche er unter dem Namen Freimund Raimar herausgab. Er zeigte sich in diesen schon als ein hervorragendes Talent, und würde schon eine bedeutende Stelle in der Geschichte der deutschen

Poesie einnehmen, wenn er nur diese Sammlung herausgegeben hätte; er würde als der weitaus größte Dichter aus den Zeiten der Freiheitskriege genannt werden müssen. Es enthält dieselbe nämlich nebst andern Gedichten die „geharnischten Sonette", welche wir unbedenklich als eine der großartigsten Erscheinungen in der Geschichte der deutschen Poesie bezeichnen dürfen, da sie sowohl in Bezug auf die Form, als rücksichtlich ihres Inhalts vollendete Kunstwerke sind. Obgleich jedes einzelne Sonett ein abgeschlossenes, für sich bestehendes Ganze ist, so gewinnen sie doch wiederum in ihrer Vereinigung eine größere, bedeutsame Einheit, eine Erscheinung, die bei Rückert öfters wiederkehrt; es ist jedes eine werthvolle Perle, welche durch einen unsichtbaren Faden zu einem reichen Perlenkranz verbunden wird. Die „geharnischten Sonette", in denen der Dichter, um uns seiner eigenen Worte zu bedienen, „seines Volkes Schande und Sieg in Gluthbuchstaben niedergeschrieben hat", geben uns eine poetisch durchaus vollständige Darstellung der Freiheitskriege von dem ersten Auftauchen des Nationalbewußtseins bis zur Vertreibung der Franzosen aus dem deutschen Lande. Sie zeigen uns den Zorn der besseren Männer über die Rath- und Thatlosigkeit des Volks und seiner Führer, die der Dichter durch den schneidendsten Hohn aus ihrer feigen Gleichgültigkeit aufrüttelt; sie erzählen von dem Tugendbunde, den selbst vaterländische Regierungen für hochverrätherisch erklärten; sie trauern und zürnen über die Verblendung der deutschen Stämme, welche noch mit in den Reihen der Feinde kämpften, als schon die Preußen die Fahne der Befreiung erhoben hatten; sie berichten von der Hülfe, die den Deutschen aus Norden geworden; sie rühmen die Begeisterung der Jünglinge, welche „der Musen stille Stuben verließen", um das Schwert zu ergreifen; sie besingen den Kriegertod des Heldendichters Körner und preisen die Aufopferung der deutschen Frauen, die all ihr Geschmeide auf den Altar des Vaterlandes niederlegten; sie führen uns nach Leipzig, wo die Entscheidungsschlacht geliefert werden soll und brechen nach derselben in begeisterten Siegsjubel aus. Aber der Dichter fühlt, daß der Sieg nur in der gänzlichen Vernichtung des Feindes bestehe; daher erinnert er die Kämpfer an jene Siegessäule, welche in Paris zur Verewigung der deutschen Schmach aufgestellt worden, sie zur Vernichtung dieses Denkmals anfeuernd. Und alles dies wird in so kurzen, scharfen, bald zermalmenden, bald von der feurigsten Begeisterung durchglühten Tönen geschildert, daß die ungeheuerste Wirkung nicht ausbleiben konnte. Namentlich mußte der männliche Zorn, mit welchem er die feige Unterwerfung unter das fremde Joch geißelte, die Gemüther zur Thatkraft entzünden, sie mit Kampfesgluth und Vertrauen erfüllen.

Außer den Sonetten enthielten die „deutschen Gedichte" auch eine Reihe von Spott- und Ehrenliedern; allein es sind dieselben, auch wenn man volle Rücksicht auf die populäre Behandlung nimmt, den Sonetten in keiner Weise gleich zu setzen; sie treffen den echten Volkston nur in

einzelnen Stellen, fallen oft in das gemeine Niedrige, was auch dem Spottliede nicht erlaubt sein kann, und enthalten zudem zu viele inhaltsleere Zeilen.

Ungleich schöner sind dagegen viele von den Liedern, welche Rückert in einer zweiten Sammlung „Kranz der Zeit" (1817) veröffentlichte, und es sind namentlich diejenigen herauszuheben, in welchen er seine Entrüstung über die getäuschten Hoffnungen nach der Vertreibung der Franzosen in bald mehr, bald minder entschiedener Weise ausspricht und seiner Sehnsucht nach der Einheit des Vaterlands und dessen Freiheit tiefgefühlte Worte giebt. Denn Rückert gehörte keineswegs zu den beschränkten Geistern, die da wähnten, es sei mit der Erkämpfung der äußern Unabhängigkeit Alles gewonnen; allein er sah auch schon bald ein, daß für das Volk nichts zu erwarten sei, weshalb er denn auch in einem trefflichen Sonett sein Volk mit den aus der ägyptischen Knechtschaft befreiten Juden verglich, die „nicht selbst anlangten im verheißnen Land, sondern nur erst von ihnen die Erzeugten".

Von nun an wendete sich Rückert ganz von der politischen Poesie ab, in der er so Großes geleistet hatte; aber wie und was hätte er auch in den zwanziger Jahren singen sollen? Erst später finden wir einzelne Klänge, die von seiner fortdauernden Vaterlands- und Freiheitsliebe zeugen („Ein Dutzend Kampflieder für Schleswig-Holstein, 1863", deren erstes beginnt: „Verlodert ist die Jugendgluth").

Eine schöne Frucht seines Aufenthalts in Italien war eine Reihe von Gedichten, die in italienischen Formen bildeten, Sicilianen Ritornelle, Octaven, Sestinen, die er alle mit derselben Meisterschaft behandelte, wie früher das Sonett. In allen diesen Gedichten besingt er die Liebe und die Natur, und entwickelt eine Gedankenfülle, die um so bewundernswürdiger ist, als der enge Raum dieser Formen die Entfaltung eines bedeutenden Gedankens geradezu unmöglich zu machen scheint. Denn auch die „Octaven" behandelt er in ähnlicher Weise wie die Sicilianen und Ritornelle, d. h. obgleich die ganze Reihe derselben in einem lebendigen inneren Zusammenhange stehen und sie daher auch in ihrer Vereinigung ein ganzes Gemälde bilden, so ist doch wieder jeder einzelne ein für sich abgeschlossenes Ganze, in welchem irgend ein Gedanke oder eine Anschauung zur vollsten poetischen Entfaltung gelangt. Doch auch dem Sonette wurde er nicht untreu; aber wie er es früher zur Darstellung der gewaltigsten Ideen und der glühendsten Empfindungen gebraucht und er ihm eine vor ihm ungekannte Kraft eingehaucht hatte, so benutzte er es nunmehr zur Darstellung zarter und lieblicher Gefühle, wie in der „Amaryllis" (1815), einer Reihe von siebenzig Sonetten, in welchen er die idyllische Liebe zu einem Landmädchen besingt. Doch werden diese beinahe noch von einem andern Sonettencyklus übertroffen, der zu seinen frühesten Dichtungen gehört; es ist dies „Agnes Todtenfeier" (1812), die so schön und ideal empfunden ist, daß sie an

Zartheit und Innigkeit nur den berühmten Sonetten Petrarca's nachstehen. Außer diesen dichtete er übrigens noch eine große Zahl einzelner Sonette, die sich an Tiefe des Inhalts und Vollendung der Form an die trefflichsten Dichtungen dieser Gattung anschließen, so daß wir Platen gern beistimmen, der in einem seiner Sonette Rückert neben Petrarca und Camoens stellt. Aus der nämlichen Zeit stammen auch seine Versuche in der Terzine, in welcher er einige Gedichte geschrieben hat, die wie „Edelstein und Perle" in Form und Inhalt gleich trefflich sind.

Die Beschäftigung mit der orientalischen Literatur so wie Goethe's westöstlicher Divan begeisterte ihn zu seinen Oestlichen Rosen (1822), in welchen er zuerst eine Bahn betrat, auf der er sich später unvergänglichen Ruhm erwarb. Es athmen diese Gedichte, deren Hauptinhalt Wein und Liebe ist, ungemein viel Liebliches und zeichnen sich durch Reichthum der Gedanken wie durch Mannigfaltigkeit der Formen aus. Unter diesen ist hauptsächlich das Gasel zu nennen, eine poetische Form, die er mit großer Meisterschaft behandelte. Die Oestlichen Rosen enthalten deren zwar nur eine beschränkte Anzahl; aber später eröffnete sich ihm die poetische Bedeutsamkeit dieser eigenthümlichen Form immer mehr, und er wurde ihrer eben so mächtig, als früher des Sonetts. Seine Gaselen, von denen übrigens viele orientalischen Dichtern nachgebildet sind, haben meist einen ruhigen, beschaulichen Charakter, und bewegen sich vorzugsweise in religiösen Anschauungen oder in Lehren höherer Sittlichkeit.

Die ganze Fülle seines poetischen Reichthums tritt jedoch am entschiedensten in seinem Liebesfrühling (1821) hervor, welcher in beinahe dreihundert Gedichten die innigste und zarteste Liebe nach allen ihren äußern und innern Verhältnissen besingt. Auch diese bilden in ihrer Vereinigung ein Ganzes, obwohl auch jedes einzelne selbstständiges Leben hat. Es enthalten diese überaus herrlichen „fünf Sträuße" die poetische Verherrlichung seiner Liebe, die in dem schon gereiften Mann die ganze Gluth, aber auch die ganze Zartheit des Gefühls erweckte, wie sie nur dem Jünglingsalter eigen ist. Es wäre vergebliche Mühe, die reiche Mannigfaltigkeit des „Liebesfrühlings" darstellen zu wollen; denn es liegt Rückert's Größe eben darin, daß er von so viel tausend Dichtern schon besungenen Gefühlen und Empfindungen neue, fruchtbare Seiten abzugewinnen weiß und die reichste Fülle von neuen Gedanken entfaltet. Es hatte sich ihm nicht nur sein eigenes Herz, es hatte sich ihm auch das Herz der Geliebten in seinen geheimsten Tiefen erschlossen, und mit echter Schöpfungskraft erfaßte er selbst die leisesten Ahnungen, die zartesten Regungen des beseligenden Gefühles, und entfaltete sie zu poetischen Gebilden, die bald durch ihre Tiefe und Innigkeit, bald durch ihre unendliche Zartheit; dann wieder durch ihre stets wärmende, nie versengende Gluth, hier durch ihre liebliche Anmuth, dort durch ihre Heiterkeit und selbst durch gemüthliche Neckerei erfreuen. Jedes einzelne Gedicht ist aus dem Leben und

dem wahren Gefühl hervorgegangen, und eben deshalb sind alle, selbst die dürftigsten, von der lebensvollsten Wahrheit.

Es liegt überhaupt Rückert's Eigenthümlichkeit darin, daß ihm sich Alles zum Gedicht gestaltet. Die poetische Form ist ihm so ganz zur Natur geworden, daß er selbst das Alltägliche, Unpoetische in diese zu zwingen sucht, weshalb sich denn unter der kaum übersehbaren Masse von Gedichten, die er verfaßt hat, gar manche vorfinden, welche auf den Namen poetischer Schöpfung keinen Anspruch machen können. Aber sehr oft gelingt es ihm doch, für die gewöhnlichsten Gedanken und Verhältnisse, ja selbst für grammatische und etymologische Erörterungen solchen Ausdruck und solche Form zu finden, wodurch sie beinahe zur poetischen Gestaltung gelangen.

Mag auch die Anzahl jener ungenügenden Gedichte ziemlich groß sein, so treten sie bei der Masse des Vortrefflichen doch ganz zurück, und wenn wir sie auch erwähnen mußten, um ein getreues Bild des Dichters zu geben, so dürfen wir doch kein allzu großes Gewicht auf dieselben legen. Wir sehen zwar hieraus, daß Rückert keine so entschieden poetische und noch weniger eine so durchgebildete künstlerische Natur ist, als Goethe, bei welchem auch das Geringfügigste poetischen und künstlerischen Werth hat; es darf uns aber das Gesammtbild des Dichters nicht herabdrücken. Wenn auch, um an den alten Spruch zu erinnern, Homer zuweilen schläft, so bleibt er doch nichts desto weniger der große Homer.

Und daß Rückert den großen Dichtern beizuzählen ist, wird nach der obigen Ausführung von niemandem bezweifelt werden wollen; und doch haben wir seine ganze Bedeutsamkeit noch lange nicht genug hervortreten lassen. Die Sammlungen und Reihen von Gedichten, die wir bis jetzt besprochen haben, bilden nur einen Theil und nicht einmal den größeren seiner sämmtlichen lyrischen Dichtungen; wir haben noch seine „Jugendlieder", seine „Haus- und Jahreslieder" und eine große Anzahl vermischter Gedichte nicht erwähnt, die er unter der Ueberschrift „Bausteine zu einem Pantheon" und „Wanderungen" in den „Gesammelten Gedichten" bekannt gemacht hat, unter welchen sich zum großen Theil Vortreffliches befindet, und die um so weniger übersehen werden dürfen, als sich aus ihnen der Reichthum seiner poetischen Gedanken erst recht sicher erkennen läßt. Denn wenn wir auch z. B. aus dem „Liebesfrühling" ersehen haben, daß er einen einzelnen Stoff in einer bewundernswürdigen Mannigfaltigkeit zu entfalten vermag, so sehen wir aus den zuletzt genannten Dichtungen, daß er auch einen unerschöpflichen Reichthum an Stoffen selbst besitzt. Diese hat er zum Theil in sich selbst und in seiner Beobachtung des Lebens und der Natur gefunden, theils hat er sich dieselben aus der Fremde angeeignet. Denn da ihm „die Poesie in allen ihren Zungen nur Eine Sprache" ist, „die Sprache, die im Paradies erklungen, eh' sie verwildert auf der wilden Flur", da sich in der Poesie überall der Geist des Herrn und der Geist der Welt ausspricht, da sie sich daher nur in ihrer Ge-

sammtanschauung richtig erkennen läßt, und „die Weltpoesie allein ihm auch die Weltversöhnung ist", so mußte es ihn drängen, die poetischen Schätze der Fremde auf deutschen Boden zu verpflanzen, und er that es nicht bloß, indem er eine Reihe von fremden, namentlich orientalischen, Dichtungen in das Deutsche übertrug (die Makamen des Hariri, Nal und Damajanti, Schi-King, Amarilkais Lieder, Hamasa, die ältesten arabischen Volkslieder), sondern auch eine große Menge von poetischen Gedanken, die er in der ausländischen Dichtkunst fand, in selbstständiger Weise auf deutschen Boden verpflanzte.

Was seine Uebersetzungen betrifft, so sind diese nicht bloß meisterhaft in der Form, sie sind auch poetisch von der höchsten Bedeutung, da sie die fremden Dichtungen bei aller Freiheit in ihrem tiefsten und innersten Wesen erfassen. So ist die Uebersetzung der im Schi-King gesammelten chinesischen Volkslieder ein bewundernswürdiges Meisterwerk; denn obgleich Rückert das Chinesische nicht verstand, und er nur eine zum Theil ziemlich steife und nur äußerlich richtige Uebersetzung in lateinischer Sprache vor sich hatte, so gelang es ihm doch, die poetische Eigenthümlichkeit der schönen Dichtungen in ihrer ganzen Wahrheit hervorzuzaubern und uns eine neue, unbekannte poetische Welt mit echter Schöpfungskraft zu eröffnen.

Die poetische Größe Rückert's ist oft verkannt worden. Man hat seine tiefe Gemüthlichkeit, seine Anmuth, seinen Reichthum, die ihm eigenthümliche allegorische Belebung der Natur übersehen; man hat ihm nicht angerechnet, daß er sich von der oft gedankenleeren Ueberschwänglichkeit der neueren Lyrik frei, von dem Grellen, Unheimlichen und der übertriebenen Farbengebung fern gehalten hat, daß er selbst in seinen tiefsten Erzeugnissen natürlich und wahr geblieben ist, weil man sich vorzugsweise an das Formelle seiner Erscheinung hielt, worin er allerdings eine hervorragende Stellung einnimmt, wie er denn in dieser Beziehung von großem Einfluß wurde. Er hat nämlich nicht nur die mannigfaltigsten Formen, die einfachsten wie die kunstvollsten, die nächstliegenden wie die fremdesten und entferntesten, mit wirklicher Meisterschaft behandelt, er hat sie auch durch seine vollendete Kunst zum Eigenthum der deutschen Poesie gemacht. Dies konnte ihm aber nur gelingen, weil er die deutsche Sprache in ihrem vollsten Umfang beherrschte und er in ihr alle Formen, Wendungen, Ausdrücke fand, durch welche er den fremdartigsten Bildungen deutsche Gestalt und deutsches Wesen einzuhauchen vermochte, und wenn ihm dies nicht gelang, so ist dies mehr dem Umstande beizumessen, daß unsere Sprache die jugendliche Bildungskraft nicht mehr besitzt, die sie noch zur Zeit der Reformation und Fischart's hatte, und daß er der deutschen Sprache manche ihr fremde Wortformen aufzudringen suchte, wie im „Nal und Damajanti". Meist hat er aber dies nicht gethan, sondern seinen Bedarf aus dem unerschöpflichen Quell der Muttersprache selbst geschöpft. Und eben darin ist er wahrhaft wunderbar und setzt durch die sich nie verläugnende Herrschaft über die

Sprache in fortgesetzte Bewunderung. So ist er namentlich in der Behandlung des Reims unübertrefflich und unübertroffen, nicht zwar sowohl darin, daß er, wie Goethe, den Reim in die innigste Wechselverbindung mit dem Gedanken gebracht hätte, sondern darin, daß er eines Theils die glücklichsten Reimverschlingungen eingeführt und andern Theils eine Fülle neuer Reime entdeckt und manche Reimverbindungen mit Glück und aller Ungezwungenheit gebraucht hat, welche man bis dahin für rein unmöglich hielt.

Uebrigens dürfen wir nicht unerwähnt lassen, daß ihn seine wunderbare Herrschaft über die Sprache und die Leichtigkeit, mit welcher er sich in den schwierigsten Formen bewegt, oft verleiten, das Unmögliche zu wagen, und die Kunst nicht selten zur Künstelei ausartet, wobei, wie es beinahe nicht anders sein kann, der Inhalt zur leersten Gedankenlosigkeit herabsinkt. Und eben so oft scheint er gar kein Gewicht auf die Schönheit der Form zu legen, und er wirft Dutzende von Gedichten hin, die man für die baarste Prosa halten könnte, wenn nicht der Reim an die poetische Form erinnerte; aber auch dieser ist dann beinahe nur äußerlich, und wir möchten sagen, roh behandelt, so daß er in der That nicht dem Ohr, sondern nur dem Auge wahrnehmbar ist.

Haben wir schon bei Rückert's lyrischen Poesieen die Bemerkung machen können, daß sich ihm Alles zum Gedichte gestalte, so findet dieselbe noch eine vollere Anwendung, wenn wir seine didaktischen Dichtungen betrachten. Unter diesen haben wir vorzüglich die größern hervorzuheben, welche er unter dem Titel „die Weisheit des Brahmanen, ein Lehrgedicht in Bruchstücken" 1836 — 39 in sechs Bänden herausgegeben hat. Der Titel belehrt uns schon, daß wir kein zusammenhängendes Ganzes zu erwarten haben, also auch kein Kunstwerk im engeren Sinne des Wortes; die Einleitung macht uns mit dem Standpunct bekannt, den der Dichter eingenommen hat. Er hat immer nur Einzelnes, dieses Einzelne jedoch immer als Ganzes, als eine selbstständige Erscheinung betrachtet, und so bildet denn auch jeder noch so kleine Abschnitt des Gedichts ein Ganzes für sich, und die zahlreiche Reihe derselben stehen nur dadurch mit einander in Verbindung, daß sie alle den Menschen und sein Verhältniß zu Gott, zum Leben oder zu sich selbst zum Gegenstande haben. Es ist sein Gedicht, wie er ebenfalls sagt, „ein Ganzes, das besteht aus tausend kleinen Ganzen." So kann es freilich nicht fehlen, daß die einzelnen Gedanken öfters im Widerspruch mit einander stehen; denn da, wie der Dichter uns selbst belehrt, keine Wahrheit auf unbedingte Geltung Anspruch machen kann, sondern nur in den besondern Verhältnissen wahr ist, in welchen sie ausgesprochen wird, so mag wohl in andern Verhältnissen gerade ihr Gegensatz das Richtige sein.

Alle diese kleinen Gedichte sind in Alexandrinern geschrieben, welche bald meisterhaft, bald wieder mit der größten Nachlässigkeit behandelt sind, was auch von der Sprache gilt, die sich in vielen Stellen zur höchsten

Vollendung erhebt und in andern wieder zur bloßen Reimerei herabsinkt. Während er hier durch hohe Einfachheit bezaubert, dort durch die kühnsten Wendungen fesselt, sind dagegen andre Stellen so holprig, daß die Verse kaum ausgesprochen werden können; und manchmal wieder schafft sich der Dichter die größten Schwierigkeiten, um uns zu zeigen, wie leicht er dieselben besiegt.

---

37. August von Platen.

R. Gottschall.

Man hat Platen als einen Meister der Form gerühmt; aber man hat ihm das Dichtergemüth abgesprochen. Diese Urtheile gehen aus einer Einseitigkeit der Auffassung hervor, welche nicht weit davon entfernt ist Eichendorff über Schiller zu stellen. Man versteht dabei unter Dichtergemüth jene stille Schönseligkeit der Empfindung, die sich in leise hingehauchten Liedern und Naturlauten ausathmet, das verschämte Ausplaudern der Herzensgeheimnisse und Naturgefühle. Das ist unzweifelhaft vollkommen berechtigt; aber das Lied erschöpft nicht die Lyrik und ist am wenigsten der Maßstab für die Bedeutung eines Talents. Wem gelänge es nicht einmal, den glücklichen Ton für eine Stimmung zu finden, ein Gefühl poetisch ausklingen zu lassen? Solche lyrische Fäden der Empfindung, die oft recht golden schimmern, flattern bei uns in allen Lüften; aber das ist weniger der Lenz, als der Altweibersommer der Poesie. Man nimmt es dabei nicht genau mit dem künstlerischen Gewebe; das Gefühl muß die Kunst ersetzen. Gegen diese Dichtergemüther steht ein Dichter wie Platen freilich erhaben auf einem classisch-marmornen Piedestal: denn er besitzt die Meisterschaft der Form, ohne welche auch die Dichter nur Stümper sind; er besitzt den Aufschwung echter Begeisterung, die sich im göttlichen Tacte maßvoller Rhythmen geist- und seelenreich ergießt; er besitzt den Ernst der Gesinnung, der sich freilich nirgends mit tendenziöser Absichtlichkeit hervordrängen darf, aber ohne dessen festen Untergrund jede poetische Architektonik schwankt. Er hatte den Muth, als Lyriker aus der kleinen Welt des Gemüths herauszutreten und sich an jene großen Stoffe zu wagen, die allein, wie Schiller sagt, im Stande sind, den tiefsten Grund der Menschheit aufzuregen. So würde er in jeder Beziehung groß und bedeutend dastehen, wenn nicht ein Zug innerer Krankhaftigkeit und Unzufriedenheit den Marmor seiner Schöpfungen aushöhlte, eine geistige Dissonanz die Harmonie seiner Rhythmen störte. Es war dies nicht die patriotische Trauer um die Zerklüftung des Vaterlandes, nicht der elegische Schmerz über den Sieg des Absolutismus und das Erlöschen kampfmuthiger Nationen; es war neben diesem allen das Ungenügen an der Welt

überhaupt, die krankhafte Ueberspanntheit dichterischer Ansprüche, die romantische Achilleusferse unsers Poeten. Platen lebte in derselben politischen Restaurationsepoche wie Byron; er erinnert an den großen britischen Dichter durch den hinreißenden Schwung seiner Rhythmen, durch die Heftigkeit seiner politischen Erbitterung und durch die Koketterie mit einer innern Zerrissenheit, die ins Große ging und sich von der landesüblichen deutschen Melancholie wesentlich unterschied. Es war eine Art aristokratischer Suffisance, vermischt mit der souveränen Verachtung bürgerlicher Moral, mit dem sichern Bewußtsein einer genialen Ausnahmestellung, aber mit der vollkommenen Unsicherheit persönlicher Lebenstendenz. Der Ernst der Gesinnung bezog sich bei ihm auf politische Ideale und auf die Würde der Kunst. Alles, was nicht in diese Kreise fällt, sehen wir bei ihm in zweifelhafter Beleuchtung, sein eigenes Selbst erscheint ihm dunkel; sein Herz findet sich nicht zurecht im Leben; eine unaussprechliche Sehnsucht erfüllt seine Brust. Ihm ist Leben Leiden und Leiden Leben; er befindet sich in einem ausgangslosen Labyrinthe; jedes Gift der Welt hat er erprobt. Dieser Skepticismus ist indeß nicht mit der romantischen Ironie zu verwechseln, welche in ihrer Selbstgewißheit sich recht behaglich fühlte und absichtlich ihre Sache auf nichts stellte; aber er ist doch ein unklarer Niederschlag romantischer Bildungselemente, der im klaren Krystallgefäß Platen'scher Form einen doppelt trüben Eindruck macht. So ist er einer der Ahnherrn des jungdeutschen Schmerzes geworden, aber auch der Vater der politischen Lyrik in ihrer bestimmtesten Form.

Platen's Bildung war theils eine militärische, theils eine akademische. Als Officier hatte er am zweiten Feldzuge gegen Frankreich Theil genommen und später in Würzburg und Erlangen philosophische Studien gemacht. Die Schelling'sche Philosophie übte einen großen Einfluß auf ihn aus, dessen Spuren sich in seinen meisten Schriften wiederfinden. Außerdem beschäftigte er sich mit orientalischen Sprachen und ließ, von Rückert's Vorbilde angeregt, schon 1821 seine „Ghaselen" erscheinen. Goethe's classische Ruhe und Tieck's phantastische Beweglichkeit wurden die beiden Pole, zwischen denen sich sein literarisches Streben bewegte. Die Unzufriedenheit mit deutschen Zuständen trieb ihn 1826 nach Italien, wo er sich mit kurzen Unterbrechungen bis zu seinem Tode aufhielt, der 1835 in Syrakus erfolgte. Die wunderbare Bläue des italienischen Himmels, die über Goethe's „Tasso" und „Iphigenie" ruht, hat ihren poetischen Hauch auch über Platen's spätere Dichtungen ergossen; und wenn auch seine Grabschrift in der Villa Landolina, die ihn den princeps poetarum Teutonicorum nennt, sich einer Uebertreibung schuldig macht, so haben doch einzelne seiner Gedichte jene harmonische Vollendung, welche nur aus dem schönen Bunde ursprünglicher Begabung und künstlerischer Reife hervorgeht.

Es ist interessant, an der Entwickelung dieses Künstlers zu sehen, wie mühsam er sich aus den romantischen Einflüssen herauszuarbeiten suchte, die bei dem Beginne seiner poetischen Laufbahn in Deutschland

herrschend waren. Seine ersten Komödien verläugnen nicht das Vorbild Tieck's. Es sind phantastische Märchendramen, deren Naivetät in gewaltsamer Weise durch moderne Anspielungen unterbrochen wird. Doch ist ihr innerer Zusammenhang fester und die poetische Form bei weitem geschlossener und melodischer, als in den Tragikomödien Tieck's. Glücklich sind einzelne Ergüsse von Platen's satirischer Ader; denn Platen's Talent hatte von Hause aus gewisse Schärfen, die es zur Satire und zum politischen Tendenzgedichte geeignet machen. Doch fehlt ihm im Ganzen die Harmlosigkeit der frei in den Lüften schwebenden romantischen Ironie; eine innerliche Verbitterung, welche die entgegengesetzte Ansicht gleich für eine persönliche Beleidigung hält, giebt selbst dem scheinbar unschuldigen Scherze einen herben Beigeschmack. Seine erste Komödie: „der gläserne Pantoffel" (1823), eine nicht ungeschickte Verbindung zweier Märchenstoffe, des Aschenbrödel und Dornröschen, bewegt sich noch am unbefangensten in den Kreisen der Märchenwelt. Wir finden hier manche ernst sinnige Gedankenblume, die ihren Kelch mit reizvollem lyrischem Dufte entfaltet. Die Melancholie Diodats ist in glücklichen Zügen und treuer Färbung geschildert. Burlesker ist schon „der Schatz des Rhampsinit" (1824), in welchem die etwas plumpe, von Herodot überlieferte Sage der ägyptischen Vorzeit zur Grundlage für ein Conglomerat von heiteren Scenen genommen wird. Die Motivirung derselben geschieht in einer Art und Weise, die für unsere sittlichen Begriffe etwas Vorsündfluthliches hat. Desto auffallender ist der Contrast, der durch die Satire auf modernste Verhältnisse hervorgerufen wird, eine Komik, die etwas wohlfeil ist und auf der Unangemessenheit der einzelnen zu einem Werke verarbeiteten Elemente beruht. Die komische Figur in diesem Stücke ist nämlich ein nubischer Prinz Bliomberis, der sich als literarischer Reisender von Profession und nebenbei als Hegel'scher Philosoph offenbart. Die Filigranarbeit des logischen Begriffes, wie Meister Schelling sagt, soll hier satirisch auseinander gefädelt werden. Bliomberis entwickelt eine pedantische Nüchternheit und Hochtrabenheit; die Hegel'sche Philosophie erscheint hier als ein matter Aufguß der Nicolai'schen Aufklärung, verständnißlos gegenüber dem Volkswitze und seinen richtigen Treffern,

„Der Wunderglaube, der noch außerdem
Den Geist verdunkelt und erniedriget,
Gefährdet das moralische Gefühl
Und widerspricht dem Ideal der Tugend"

und ähnliche Tiraden machen allerdings im Angesichte der Pyramiden einen drolligen Eindruck. Dasselbe gilt von dem Sonett, das der gefangene Bliomberis an die Kerkerwand schrieb:

„Es stürmt das Schicksal auf mich los allmächtig
Und wetzt, ein Eber, gegen mich die Fanger,
An Leid ist jegliche Minute schwanger,
Von Schmach ist jegliche Secunde trächtig.

Ich bin des diebischen Metiers verdächtig,
Und meine Liebe stellt mich selbst an Pranger.
Da wird mein Herz, wie eine Mühl' am Anger,
Durch Millionen Zähren unterschlächtig.
Doch gern um ihre Schuld erduld' ich Alles,
Wie um die Schuld der ersten Menschenmutter,
Der schönen Stifterin des Sündenfalles.
Sie streue mich dem Krokodil zum Futter,
Sie schlage mich statt eines Federballes,
Sie stampfe mich in einem Faß zu Butter."

„Berengar" (1824) und „der Thurm mit sieben Pforten" (1825) sind dramatische Bluetten, von denen die erstere die unritterliche Geldaristokratie verspottet, die zweite ein bekanntes Märchen dialogisirt. Dagegen ist „Treue um Treue" (1825) ein ernstgemeintes Drama, das durch die phantastische Verkettung der Begebenheiten, durch das entscheidende Einschreiten des Zufalls und durch vorwiegende lyrische Gefühlsmomente die Reinheit der dramatischen Sphäre trübt. Die Verklärung der mittelalterlichen Tugenden, des Edelmuths und der Treue, ist überdies so schattenlos gehalten, daß aller dramatische Contrast verloren geht.

Alle diese Versuche gehörten der romantischen Dichtweise an; aber es lag in ihnen die Sehnsucht nach schöner Kunstform bereits ausgeprägt, welche den Romantikern selbst ferne lag. Sie fühlten sich wohl im verworrenen und trüben Elemente; das Platen'sche Talent hatte echten Kunsttrieb, dem die phantastische Willkür nicht genügen konnte. Auch traten ihm die Ausartungen der romantischen Schule in den Schicksalstragödien und formlosen Schöpfungen der Shakspeareromanen so herausfordernd entgegen, daß er mit dem Rüstzeuge der literarischen Polemik, welches er aus den Zeughäusern der Romantik entnommen, gegen sie selbst den Kampf begann. Doch der barbarische Vers der Tieck'schen Dichtungen mußte ihm für seine Tendenzen ungenügend scheinen; er ging auf Aristophanes zurück, um als Anwalt der echten Poesie auch die classische Kunstform zur Trägerin seiner Polemik zu machen. So entstanden „die verhängnißvolle Gabel" (1826), und „der romantische Oedipus" (1828), unsere besten polemisch-satirischen Literaturkomödien, denen aber eben der Makel dieser literarischen Einseitigkeit anhaftet und sie von Hause aus auf einen engen Kreis von Eingeweihten beschränkt. So gingen sie in ihren Wirkungen wenig über den Tieck'schen Prinzen Zerbino hinaus, wenn auch ihre Tendenzen bei weitem berechtigter sind, und ihre Form viel höher steht.

„Die verhängnißvolle Gabel" war gegen die Schicksalstragödien Müllner's und Grillparzer's gerichtet, gegen die verkehrte Modernisirung des antiken Schicksals, besonders gegen die fatalistischen Aeußerlichkeiten, die in diesen Dramen eine so große Rolle spielten. Der Stoff ist zu diesem bestimmten Zwecke gut erfunden, aber die dramatische Ausführung ist matt

und ohne komische Kraft, die Gestalten bleiben rhythmische Schemen, ironische Organe des Dichters, und die burleske Vermischung des Ungehörigen soll jene gesunde Komik ersetzen, welche durch greifbare Gestalten wirkt. Mopsus, Schmuhl, Phyllis sind ästhetisch gebildet und ergehen sich bei jeder Gelegenheit in feinen, literarischen Anspielungen. Das hätte der Dichter den Parabasen überlassen sollen, während eine unbefangen sich fortentwickelnde Handlung mit simplen Charakteren ohne alle dazwischen fahrende Reflexionen jene Verkehrtheiten am treffendsten ironisirt haben würde. Dazu waren freilich die Motive der Fabel schon zu tendenziös gesucht. Der Stil dieser Komödie dagegen war für die damalige Zeit epochemachend. Man muß bedenken, wie die Diction unter den verschiedensten ungünstigen Einflüssen, von denen der Shakspeare's nicht gering anzuschlagen ist, verwildert war. Wir haben davon genug Proben bei den romantischen Schriftstellern. Hier trat auf einmal ein Dichter in knapper, geschlossener Form, mit glücklicher Beherrschung der schwierigsten Metren, mit dem richtigsten Instincte für die Harmonie des Ausdrucks und sein künstlerisches Gepräge auf. Da kam einmal wieder der carrarische Marmor der deutschen Sprache zu Tage, ihre blendende Klarheit, ihr Adel, ihre Grazie! Besonders die Aristophanischen Parabasen, in denen der Dichter selbst mit heiligem Ernste das Wort ergreift, schienen ein harmonischer Tanz der deutschen Sprachgrazien, die sich anstaunten, verwundert über die eigene Schönheit! Der Makel eitler Selbstüberhebung verschwand im Glanze dieser rhythmischen Glorie; denn man glaubte dem Dichter alles, weil er alles mit so unwiderstehlicher Anmuth sagte. Die deutschen Anapästen lernten von ihm erst den geflügelten Tact; aber auch andere Versmaße gewannen unter seinen Händen einschmeichelnde Gewandtheit.

„Wen die Natur zum Dichter schuf, dem lehrt sie auch zu paaren
Das Schöne mit dem Kräftigen, das Neue mit dem Wahren;
Dem leiht sie Phantasie und Witz in üppiger Verbindung
Und einen quellenreichen Strom unendlicher Empfindung;
Ihm dient, was hoch und niedrig ist, das Nächste wie das Fernste;
Im leichten Spiel ergötzt er uns und reißt uns hin im Ernste.
Sein Geist, des Proteus Ebenbild, ist tausendfach gelaunet;
Er lockt der Sprache Zierden ab, daß alle Welt erstaunet."

Die Anwendung so vollendeter Verse auf den Dichter selbst lag nahe genug. Und in der That muß man zugeben, daß die von den Romantikern gleichzeitig vergötterte und mißhandelte Kunst sich hier mit aller angebornen Würde vernehmen ließ. Man vergaß dabei gern, daß sie selbst nur wieder sich selbst verherrlichte, da es in so angemessener Weise geschah. Die Abwehr des Falschen, Unschönen, Profanen vom Tempel der Kunst geschah mit priesterlicher Hoheit; und die Richtung, in der es geschah, war nicht aus Marotten entsprungen, wie bei den Romantikern, sondern für alle Zeiten mustergültig. Es läßt sich aus den Platen'schen

Parabasen ein ästhetischer Koran zusammenstellen, der manche Verirrung erspart haben würde, hätten seine goldenen Lettern unseren Dichtern stets lebendig vor Augen gestanden:

„Entnervendes zu bieten statt des Schönen
Ist an der Zeit ein Majestätsverbrechen.

Und wollt ihr treffen mit des Witzes Strahle,
Credenz' euch Anmuth erst die Zauberschale.

Es hoffe Keiner, ohne tiefes Denken
Den ew'gen Stoff zur ew'gen Form zu bilden. —

Nicht allein der Glauben ist es, der die Welt besiegen lehrt,
Wißt, daß auch die Kunst in Flammen das Vergängliche verzehrt.
Um den Geist emporzurichten von der Sinne rohem Schmaus,
Um der Dinge Maß zu lehren, sandte Gott die Dichter aus." u. s. f.

Bei einem so idealen Standpuncte verlieren auch die Angriffe auf einzelne Poeten einen Theil ihrer Bitterkeit, indem sie nur aus der Begeisterung für die echte Kunst hervorgegangen zu sein scheinen.

Im „romantischen Oedipus" nimmt die Satire einen persönlicheren Charakter an; die polemischen Aufreizungen durch Immermann und Heine drängten den Dichter zur Abwehr; aber er geißelte in der einen Gestalt doch wieder die ganze Richtung, und zwar mit echt classischem Sinne die Verirrungen der romantischen Tragödie, welche, alle Einheit und alles Maß verschmähend, in einem Wirrsale von Scenen,in phantastisch buntem Wechsel, der in Zeit und Raum über alle Lebensalter und Welttheile hinausgriff, die Bewährung einer hohen Genialität suchte. Daß er Immermann zufällig herausgriff, war allerdings durch persönliche Beziehungen bedingt; eigentlich hatte Tieck selbst den Grund zu dieser ganzen Verwilderung gelegt. Der „romantische Oedipus" spielt in der Lüneburger Heide. Das war allerdings eine passende Scene für Immermann, denn es giebt keinen Dramatiker von größerer Nüchternheit. Die Art, wie der Sophokleische Oedipus romantisirt wird, ist komisch wirksam und für die wohlfeile romantische Genialität bezeichnend. Die Angriffe auf Raupach, Houwald u. A. sind heftig erbittert, wie überhaupt die satirische Schärfe überwiegt und die edelgehaltenen Parabasen der „Gabel" dem „Oedipus" fehlen. Zuletzt spricht das Publikum und der aus Berlin exilirte Verstand mit hinein, dem die schärfste Kritik der Immermann'schen Poesieen in den Mund gelegt ist. Heine wird „der herrliche Petrark des Lauberhüttenfestes" genannt; aber der edle Zorn des Dichters „über die gestotterte Phrase der Unkunst" versöhnt uns mit den Ausbrüchen persönlicher Gereiztheit.

Wenn das Genre der Literaturkomödie ohne alle Weltweite etwas Unerquickliches hat, so darf man doch Platen das Bewußtsein hierüber,

so wie über die Gründe, welche die deutsche Kunst in so enge Kreise festbannte, nicht absprechen. Er sagt ja selbst von sich, dem Dichter:

„Größ'res wollt' er wohl vollenden; doch die Zeiten hindern es:
Nur ein freies Volk ist würdig eines Aristophanes."

Bedenklicher für das Maß seines dichterischen Talents muß es erscheinen, daß er, sobald er aus dem Gebiete künstlerischer Postulate, die er mit so wunderbarer Schönheit zu intoniren weiß, heraustritt, um selbst von literarischen Voraussetzungen Unabhängiges zu schaffen, so nüchtern wird, wie es nur immer der Muse Immermann's gelingt. Sein Drama: „Die Liga von Cambrai" (1832), das mit der größten Einfachheit componirt ist und dadurch, wie durch den Inhalt, die Verherrlichung patriotischer Gesinnung, sich von den unbestimmten Ueberlieferungen der Romantiker lossagt, leidet dafür an einem solchen Mangel dramatischer Spannung, solcher Farb- und Schwunglosigkeit der Diction, daß man es tief unter Manzoni's „Grafen von Carmagnola", an den es vielfach in der Redeweise anklingt, setzen muß. Wohl aber bezeichnet es im Drama, wie in der Lyrik die „Polenlieder", den vollkommenen Bruch Platen's mit der Romantik.

Als Lyriker nimmt Platen ohne Zweifel einen hohen Rang ein, den ihm nur eine kleinliche und vorurtheilsvolle Kritik streitig machen kann. Die lüderlich behandelte Form wieder zu adeln, war sein ruhmvolles und gelungenes Bemühen. Wohl aber war es zu bedauern, daß er bei aller Begeisterung für seine Nation doch durch jenen kosmopolitischen Dilettantismus, den die zeugungsunfähige, bei allen Nationen umhernaschende Romantik im Gefolge hatte, verführt wurde, die Claviatur der verschiedenartigsten und fremdartigsten metrischen Formen anzuschlagen, deren vollkommene Aneignung selbst einer so großen Begabung mißlingen mußte. So begann er gleich, nach Rückert's Beispiele, mit einer hafisisch-orientalischen Poesie in „Ghaselen", deren monotones Forthämmern zwei- und mehrsylbiger Reime gegen die freiere Reimverschlingung des Occidents als eine mehr elementarische Form erscheinen muß und überdies, nur bei einem beschränkten Gedankeninhalte erträglich, zu gesuchten Wendungen verführt. Der Inhalt der Platen'schen „Ghaselen" ist die bekannte, sinnlich-tüchtige orientalische Lebensweisheit, deren literarische Fortpflanzung aus Goethe's und Rückert's lyrischen Sprößlingen wir als eine besondere Richtung der modernen Lyrik zu bezeichnen haben. In seinen „Oden" versuchte Platen die antiken alkäischen, sapphischen und asklepiadäischen Strophen, die seit Klopstock und Hölderlin verwaist waren, wieder mit Sorgfalt zu pflegen; ja er bildete sich nach Klopstock's Vorgange eigenthümlich quantitirende Metra, die aber den Pindarischen Odenschwung nur hemmen konnten, statt ihn zu heben. Solche Gymnastik der Sprache mag dazu dienen, ihre Muskeln auszubilden und ihre Bewegungen kühner zu machen; aber sie kann es nur zu Studien, nicht

zu künstlerischer Vollendung bringen, da der Genius der deutschen Sprache sich stets gegen die antiken metrischen Zügel sträubt, wenn er sich auch kunstvoll dazu dressiren läßt. So sattelfest auch Platen's metrische Kunstreiterei ist; so wenig sich seine Muse bei den kühnen Sprüngen durch die mit Dolchen besetzten Reife der antiken Strophe verletzt, so schafft diese Virtuosität doch mehr Bewunderung der Kunstfertigkeit, als das Behagen harmonischer Kunst. Solche Metren, wie z. B. „auf den Tod des Kaisers“:

„Ausbreite die thauschweren Flügel, o mein Gemüth!
Ernsteren Festlaut
Beginnend schwebe, der Seemöve, der unstäten, gleich,
Die bald die blendende Schwungfeder hebt
Luftwärts und bald in das blaue Meer taucht:
So schweb', o Klaglied, schwebe daher in Holdseligkeit.“

oder im: „Hymnus auf Sicilien“:

„Gestirnerleuchtete Nacht, o geuß
In mein Gemüth tiefsinnigen Gesanges unerschöpflichen reichen Quell,“

erinnern mehr an Jean Paul's Streckverse als an melodische Lyrik. Solche Formen lassen sich nicht frei beherrschen, ohne dem Schwunge des Gedankens Fesseln anzulegen, mag auch die sprachliche Construction ohne syntaktische und logische Verrenkungen gelingen. Der Vers soll den Dichter tragen; aber auch das große Verstalent baut diese strophische Architektonik nur mit Mühe auf. Ein freiwechselndes und gereimtes Metrum wäre für den Schwung der deutschen Ode noch zu schaffen, um eine lyrische Gattung volksthümlich zu machen, deren hohe Berechtigung gerade für eine gedankenvolle, allgemeinen Interessen zugewendete Poesie nicht zu bezweifeln ist. Die Ode zwingt, aus allzu individuellen Empfindungen herauszugehen; sie zwingt, dem historischen und nationalen Genius zu huldigen, oder persönliche Interessen und Gefühle zu einer allgemein gültigen Höhe zu erheben. Das sehen wir bei Pindar und Horaz, bei Klopstock, Hölderlin und Platen. Einfache lyrische Stimmungen in ihr Prunkgewand zu kleiden, ist ein Mißgriff, dessen sich auch Platen, z. B. in seinem schwerwuchtigen unsangbaren „Trinkliede“ schuldig macht. Im Uebrigen aber wählte er Stoffe, welche dem Jahrhundert angehörten und nicht im Entferntesten der romantischen Traumwelt verwandt waren. Er singt die europäischen Fürsten an, den König von Baiern, den Kaiser Franz II., Karl den Zehnten, alles im Sinne einer freien und schönen nationalen Entwickelung. Er theilt mit Lord Byron den Baschkirenhaß; seine Ode „Kassandra“ ist ein schwunghafter Fehdebrief gegen das „riesige Scheusal“ des Nordens. Ein glücklicher Prophet verkündete er, daß Europa's Schicksal von Louis Philipp's Haupt abhänge. Er zeigt sich als ein Politiker von rich-

tigem Instincte und großer Begeisterung. Um so mehr ist zu bedauern, daß diese Gedichte, welche sonst ein geistiges Eigenthum der Nation geworden wären, durch ihre formelle Einkleidung nur der strengeren Gelehrtenpoesie angehörig blieben. Die dithyrambische Feier Italiens und seiner landschaftlichen Schönheiten bildet den Inhalt der übrigen Oden. Neben der Verherrlichung Neapels geht die Verherrlichung Venedigs in Platen's „Sonetten" einher, welche sich durch harmonische und zwanglose Durchführung dieser dem deutschen Genius verwandteren Strophenform auszeichnen. Der anmuthige und klare Gedankeninhalt, dem sich das reizende Versgewand willig anschmiegt, die an Byron erinnernde elegische Färbung der historischen Rückblicke, das glückliche Ausmalen des Genrebildes mit bedeutsamen Perspectiven lassen diese „Sonette auf Venedig" wohl als die besten, die in deutscher Sprache gedichtet worden, erscheinen. In den übrigen Sonetten ergeht sich Platen's Krankhaftigkeit, zu der wir auch sein allzu stolzes Dichterbewußtsein rechnen, mit einer gewissen Selbstgefälligkeit in den mit aller Reimesstrenge behandelten Vierzehnzeilern, und seine innere Unbefriedigung scheint sich formell in dem melodischen Austönen ihrer Dissonanzen zu befriedigen. Den höchsten Grad poetischer Vollendung, der Stoff und Form zu inniger Einheit verschmilzt und dadurch volksthümlich wird, erreichte Platen in seinen „Polenliedern", in denen das wechselnde, einfache, schwunghafte Metrum die fulminante Energie der Begeisterung in einer großen, schwebenden Frage jener Zeit trug und hob. Der Sisyphusfelsen, den die Romantik wälzte, war für immer in die Tiefe gerollt; denn die Volksthümlichkeit, die sie in verlebten mittelalterlichen Zuständen suchte, ergab sich von selbst bei dem modernen, in die Zeit einschlagenden Stoffe. Nur äußerliche Hindernisse traten der Verbreitung dieser trefflichen Gedichte in den Weg. Sie zeigen mehr als alles Andere, daß in Platen die echte Kraft einer Dichterseele lebendig war. „Der Polengesang bei dem Manifest des Selbstherrschers", „Warschau's Fall", „das Wiegenlied der polnischen Mutter", „das Lied an einen deutschen Fürsten" u. a. tragen den Stempel schöner Unvergänglichkeit an der Stirne; denn das ist der Metallklang gediegener Kraft bei dem graziösesten Schwunge der Form.

Pierer'sche Hofbuchdruckerei. Stephan Geibel & Co. in Altenburg.

Inhaltsverzeichniß
des zweiten Theils.

Dritte Abtheilung.
Das achtzehnte Jahrhundert bis auf Herder und Goethe. Fortsetzung.

Vierte Abtheilung.
Das Zeitalter Herder's, Goethe's, Schiller's.

Register.

Die Zahlen ohne Angabe des Bandes beziehen sich auf den ersten Theil. Nachweisungen außer den Namen der Autoren sind mit * bezeichnet.

Schaefer, Johann Wilhelm, 1809-1880

Literaturbilder Darstellungen deutscher Literatur aus den Werken der vorzü
glichsten Literaturhistoriker ; zur Belebung des Unterrichts und zur
Privatlectüre
Bd.: 2

Leipzig 1874